

प्रकाशक—

नेशनल पब्लिशिंग हाउस

नई सड़क, दिल्ली

मूल्य : ५.५०

प्रथमवार जून, १९५७

मुद्रक—

युनिवर्सिटी प्रेस, दिल्ली-८

निवेदन

विगत सात-आठ वर्षों में समय-समय पर लिखे गये मेरे पन्द्रह निबंधों का यह पहला संग्रह है। इस संकलन के प्रायः सभी निबंध किसी न किसी रूप में साहित्यिक पत्र-पत्रिकाओं या पुस्तकों में प्रकाशित हो चुके हैं। प्रस्तुत संग्रह के निबंधों के चयन में मैंने इतना ध्यान रखा है कि वे आधुनिक काल की किसी विशिष्ट कृति या कृतिवार से सम्बद्ध हों तथा विषय और शैली की दृष्टि से आलोचान्त समीक्षात्मक हों। दो-एक निबंध मेरे इस चयन के अपवाद हो सकते हैं किन्तु उनमें भी समीक्षा तत्व का सर्वथा अभाव नहीं है। समीक्षा को मैं बौद्धिक ध्यायाम तक ही सीमित नहीं मानता। मेरी मान्यता है कि समीक्षा के मूल में भी सृजन-प्रेरणा का नैसर्गिक वेग उतनी ही प्रबलता के साथ विद्यमान रहता है जितना किसी भी सरस कृति-साहित्य के मूल में। काव्य कृतियों का रसप्राही भावक समीक्षा लिखते समय शास्त्र-निकष पर रचनाओं के खरे-खोटेपन को ही नहीं झाँकता बल्कि भावुक के रूप में आत्मानिश्चयन का आनन्द भी उपलब्ध करता है।

आलोचक प्रवर डा० मयेन्द्र जी ने भूमिका लिखकर इन निबंधों को जो गौरव प्रदान किया है यदि ये उसके भद्ररूप सिद्ध हुए तो मैं अपना परिश्रम सफल समझूँगा।

दिल्ली विश्वविद्यालय,
दिल्ली।

—विजयेन्द्र स्नातक

भूमिका

प्रस्तुत ग्रन्थ डा० विजयेन्द्र स्नातक के समीक्षात्मक निबन्धों का संकलन है। इसमें सब मिला कर १५ निबन्ध हैं जिनका सम्बन्ध आधुनिक हिन्दी साहित्य से है। काल की दृष्टि से एक युग विशेष तक सीमित होने पर भी आलोच्य विषय की दृष्टि से इन निबन्धों में पर्याप्त विविधता है—काव्य, आलोचना, नाटक, उपन्यास सभी लेखक की समीक्षा के विषय बने हैं।

डा० विजयेन्द्र स्नातक हिन्दी के परिचित सुलेखक और सकल प्राध्यापक हैं। उनके अध्यापन-अध्यापन का क्षेत्र व्यापक है। विद्वत्विद्यालय में वे प्राचीन हिन्दी साहित्य का अध्यापन करते हैं, उनके शोध-प्रबन्ध का विषय या मध्ययुगीन राधावल्लभ सम्प्रदाय और प्रस्तुत संकलन में नवीन हिन्दी साहित्य के अनेक अंगों का विवेचन किया गया है। विविधता के अतिरिक्त डा० स्नातक की आलोचना-पद्धति का दूसरा गुण है मनुलन। आधुनिक साहित्य और उसके सृष्टा हमारे बहुत निबट हैं अतएव उनके विषय में मनाग्रह की सम्भावना बहुत रहती है। लेखक ने संयम से बाध लिया है और स्वमत तथा विमत दोनों के विवेचन में दुराग्रह की बचाया है। इन निबन्धों का तीसरा गुण है प्रतिपादन की स्पष्टता। यों तो प्रतिपादन की स्पष्टता भूतनः चिन्तन की स्पष्टता पर अवलम्बित रहती है फिर भी इस गुण का अर्जन अध्यापन-वृत्ति में अपेक्षाकृत अधिक गुणम रहता है। स्नातक जी के विचार सुनके हुए हैं और बंसी ही सुनभी भाषा में उनका व्याख्यान किया गया है। अध्यापक के लिए एक और भी गुण अपेक्षित होता है और वह है मार-ग्रहण क्षमता। इन निबन्धों में यह गुण भी आपको सहज ही परिलक्षित हो जाएगा। वैसे में इस गुण का एक विशेष भीषा तक ही उद्गम है। किन्तु यह अध्यापकीय वृत्ति की एक मजबूरी है जिसमें बचना गाधारणतः सम्भव नहीं होता। इस संकलन के कुछ-एक निबन्ध भूतनः भूमिका रूप में लिखे गए थे इसलिए थोड़े प्रशस्ति-परक हो गए हैं : उनको इसी दृष्टि से देखना चाहिए।

ग्रन्त में मैं अपनी शुभकामनाओं सहित डा० स्नातक के इन समीक्षात्मक निबन्धों को हिन्दी-माठकों के समक्ष प्रस्तुत करता हूँ। मुझे विश्वास है कि हिन्दी के शैक्षिक क्षेत्र में इनका समुचित आदर होगा।

हिन्दी विभाग,
दिल्ली विश्वविद्यालय,
दिल्ली।

नगेन्द्र

अनुक्रम

निबंध	पृष्ठ संख्या
१—युग-प्रवर्तक भारतेन्दु हरिश्चन्द्र	१
२—आचार्य शुक्ल की बहुमुखी प्रतिभा	१२
३—आचार्य शुक्ल की निबंध शैली	३४
४—कामायनी की दार्शनिक पृष्ठभूमि	५९
५—कामायनी में चरित्र-चित्रण	७१
६—श्री गुलाब राय की समीक्षा पद्धति : एक मूलपाठ्यक	१००
७—भारतीय समीक्षा-शास्त्र और बाबू गुलाब राय	१११
८—'जयभारत' : एक समीक्षात्मक अध्ययन	१२१
९—'उत्तरा' में पन्त का धर्म्यात्मवाद	१४२
१०—काव्य और प्रकृति	१५३
११—'नौरजा' : एक विस्लेषण	१६५
१२—आलोचक 'शिलीमुख'	१७५
१३—सेठ गोविन्ददास का जीवन-दर्शन	१८६
१४—मराठा या मराठावादी दृष्टिकोण	१९६
१५—भट्ट जी की नाट्यकला के दो रूप	२०६



युग-प्रवर्तक भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को आधुनिक हिन्दी गद्य-साहित्य का प्रवर्तक या जन्मदाता कहा जाता है। हिन्दी भाषा और साहित्य के सर्वांगीण विकास की दृष्टि से भारतेन्दु की तुलना उनके पूर्ववर्ती या परवर्ती किसी भी व्यक्ति से नहीं की जा सकती। साहित्य के माध्यम से जनजागरण और चेतना उत्पन्न करने में जितना योग भारतेन्दु की विविध रचनाओं से मिला उतना पहले के सामूहिक प्रयत्नों से भी सम्भव नहीं हुआ था। इसीलिए भारतेन्दु का साहित्य उत्तर भारत में नव जागरण का प्रतीक है। उनकी प्रेरणा और प्रतिभा द्वारा रीति-कालीन भावधारा का पर्यवसान और नूतन विचार परम्पराओं का प्रादुर्भाव हुआ। दरबारी कवियों की शृंगार और विलासपूर्ण कविता से जनता का ध्यान हटाकर उसे राष्ट्रप्रेम, समाज सुधार, देशोद्धार, देशाभिमान और देशोपकार की ओर उन्मुख करने वाले भारतेन्दु हिन्दी के प्रथम कवि हैं। स्वदेश, स्वभाषा और स्वसंस्कृति की गरिमा का गान करने में भारतेन्दु की ही वाणी सबसे पहले मुखरित हुई। रीति-कालीन साहित्य-भाषना का आदर्श एकनिष्ठ था। राजा-महाराजाओं को प्रसन्न और परितुष्ट करने की प्रवृत्ति उनकी प्रेरणा का मूल स्रोत था। इस परम्परा को समाप्त करने में भारतेन्दु की प्रतिभा ने ही अन्तिम अध्याय लगा और जागृति तथा जीवन-विकास का नया काव्य प्रारम्भ

हुआ। कविता को राजशासकों के संकीर्ण प्रांगण से निकाल कर जनता-जनार्दन के समीप ला खड़ा करने वाले आप ही थे। हिन्दी साहित्य के इतिहास में भारतेन्दु पहले व्यक्ति हैं जिन्होंने हिन्दी भाषा और साहित्य के भ्रष्टाचार एवं उत्कर्ष के लिए तन-मन-धन से आत्मार्पण का मार्ग स्वीकार किया। उनका दान सात्विक कोटि का था जो आत्म-निषेध के साथ परोपकार के उदात्त आदर्श को अपने अक्षर में समेटे हुए था। भारतेन्दु की वदान्यता अपने तक ही सीमित नहीं रही बल्कि सक्रमक बनकर वह उस युग के वातावरण में छा गई। अपना सर्वस्व त्यागकर हिन्दी की सेवा करने वाले अनेक साहित्यिक उस युग में उत्पन्न हुए और अपनी शक्ति से वही अधिक बुढ़ाकर वे हिन्दी को समृद्ध और सशक्त बना गये।

शताब्दियों की दासता के कारण जर्जर और त्रियमाणु देश की अवमंथ्यता को दूर करने के लिए साहित्य को साधना मानने वाले गोस्वामी तुलसीदास के बाद आप पहले व्यक्ति हैं। गोस्वामी जी ब्रान्तदर्शी कवि थे, लोकनायक नेता थे, स्वान्तः सुख के लिए लोक सुख का वितरण करने वाले भगवद् भक्त थे। किन्तु भारतेन्दु बाबू युग-चेतना को प्रबुद्ध करने वाले सत्कवि, सद्गृहस्थ और सहृदय कोटि के समाज सुधारक व्यक्ति थे। भारतेन्दु स्वयं भक्ति-भावना से परिपूर्ण काव्य-रचना में लीन रहे, भक्ति की विगलित करने वाली मधुधारा उनके व्रजभाषा काव्य में दृष्टिगत होती है किन्तु उनकी भक्ति एक दूसरे ही साध्य की साधिका है। वह साध्य है देश, जाति और भाषा के प्रति प्रगाढ़ प्रेम की भावना का प्रचार। भारतेन्दु ने युग की राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक तथा आर्थिक परिस्थितियों का भलीभाँति अध्ययन करके अपनी विलक्षण प्रतिभा तथा गहन दूरदर्शिता द्वारा जो चित्र अपने साहित्य में अंकित किया उसे देख कर उनकी साधना का महज ही में आवलन किया जा सकता है। समाज और देश के विषय में उनकी कल्पना जीवन्त एवं मूर्त थी, अमूर्त नहीं। किसी ऐसी समाज-व्यवस्था की स्थापना वे नहीं करना चाहते थे जो भारतीय पुरातन मान्यताओं से पृथक् किसी दूर देश की कल्पनाओं पर आधारित हो। फलतः उनका समाज और देश-प्रेम व्यक्ति-कल्पना का अपरिपक्व फल न होकर राष्ट्रीय चेतना का प्रतीक बन गया।

युग-प्रवर्तक की दृष्टि से भारतेन्दु का जन्म इसलिए और भी महत्वपूर्ण है कि वे अपने उदय के साथ नूतन आलोक-पुञ्ज लेकर आये। अपनी बहु-मुसीबत प्रवृत्तियों द्वारा हिन्दी भाषा और साहित्य को समृद्ध बनाने के साथ

आपने उसे अन्य भाषाओं की तुलना में गौरवान्वित बनाने की चेष्टा की। युग की नाड़ी टटोल कर जन-भावना को साहित्य के माध्यम से सुखरित करने का श्रेय एवमात्र आप को ही दिया जा सकता है। स्वदेश और स्वजाति का जितना ध्यान और गुमान उन्हें था उतना किसी और को न तब था और न उनके बाद ही वही और देखने में आया। भारतेन्दु ने सबसे पहले हिन्दी भाषा और साहित्य की प्रसूति के नये-नये क्षेत्र दूढ़ने का प्रयत्न किया। भावाभिव्यक्ति के नवीन माध्यम खोज कर उनका सफल प्रयोग किया। साहित्य को अभिव्यक्ति का अखंड रूप मानकर आपने सभी साहित्यिक विधाओं को जीवन-दान दिया। पूरी प्राणशक्ति के साथ सामाजिक एवं राजनीतिक चेतना प्रबुद्ध करने में आपने अपनी लेखनी को प्रवृत्त किया। इस चेतना को जागरित करते समय आप धृतीत परम्पराओं की आसक्ति से दूर नहीं गए। पुरातन की नवीन के द्वाध्य बनेवर में नूतन आकाशों के साथ प्रयत्न करना ही आपकी विशेषता है। उस युग के नैतिक मूल्यों की अट्टेहनना न करके, उन्ही मूल्यों के आधार पर वाक्य को नवजीवन देना सचमुच कठिन था, किन्तु भारतेन्दु-युगीन सभी साहित्यकारों ने दयाशक्ति उन नैतिक मूल्यों का भार ढोते हुए भी साहित्य को सुन्दर और छिन्न से मंडित किया है। भारतेन्दु ने कविता के लिए गनाउन और चिरन्तन विषयों को ब्रजभाषा में अनाये रखा किन्तु नाटक तथा अन्य गद्यात्मक कृतियों में वे घटतन युगधर्म के पोषक बने। विचारों का प्राधान्य होने से उनकी गद्य कृतियाँ भावात्मक नहीं हैं किन्तु इनका यह तात्पर्य नहीं कि उनका मूल्य इसी कारण न्यून है।

साहित्य में युगान्तरकारी परिवर्तन की दृष्टि से भावों और विचारों का परिवर्तन विशेष महत्त्व रखता है। जो कवि या लेखक अपनी कलम से सामाजिक चेतना में अन्ति ता मके वह प्रवृत्ति ही युग परिवर्तन भी कर सकेगा। भारतेन्दु बाबू इस आपदर्भ से पूरी तरह युग-प्रवर्तक ठहरते हैं। भारतेन्दु की वाक्यधारा में जातीय जीवन आन्दोलित हुआ। उन्होंने साहित्यिक स्वच्छन्दता को स्वीकार कर हिन्दी, उर्दू, तथा प्रान्तीय बोधियों को अपने नाटकों में स्थान दिया। भाषा में परिवर्तन करने की प्रवृत्ति के कारण उन्होंने एक नई दिशा की ओर साहित्य को गतिशील बनाया। एक द्रष्टा और अन्तर्दर्शी सच्चे आलोचक के रूप में भारतेन्दु ने हिन्दी वाक्यवत्त्व में प्रवेश किया था अतः उनमें युग-प्रवर्तन की अद्भुत क्षमता का सङ्ग ही में समावेश हो गया था।

भावधेन में नवीनता प्रस्तुत करने के साथ ही कला तथा शिल्प विधि के क्षेत्र में भी भारतेन्दु ने अनेक महत्त्वपूर्ण कार्य किये । नूतन गद्य शैली का निर्माण, नाटक प्रणयन, निबन्ध, समाचार पत्र, रंयमंच निर्माण, अनुवाद, साहित्यिक गोष्ठियों की स्थापना, आदि ऐसे अनेक कार्य हैं जो उन्हें गुण-प्रवर्तक बनाने में सहायक हुए । भारतेन्दु ने एक ऐसे काल विशेष में यह सब कार्य किया जिसके लिए कोई राजकीय या सामाजिक सहायता उन्हें सुलभ नहीं थी । सभी प्रकार की विषम परिस्थितियाँ सामने थी, व्यक्तिगत भी और सामाजिक भी । किन्तु उन्होंने जो कुछ किया वह आत्मविश्वास या आत्मलाभ के लिए नहीं किया; परनिर्वृति और परहित ही उनका ध्येय था अतः सफलता भी उन्हें आशातोंत मिली । उन्होंने अतीत और अनागत को हृदयगम करके वर्तमान की प्रगति की दिशा में प्रवृत्त किया था । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में—
 'भारतेन्दु जी प्राचीन और नवीन के सन्धिस्थल पर खड़े होकर दोनों का जोड़ इस प्रकार मिलाना चाहते थे कि नवीन प्राचीन का परिवर्तित रूप प्रतीत हो न कि ऊपर से लपेटे हुई वस्तु । प्राचीन और नवीन का यह सुन्दर सामंजस्य भारतेन्दु की कला का भाषुर्य है ।'

भारतेन्दु की गद्य-शैली

हिन्दी गद्य-शैली के निर्माण में भारतेन्दु की प्रतिभा ने जो कार्य किया वह पूर्ववर्ती लेखकों के सम्मिलित प्रयत्न से भी नहीं हो सका था । इनमें सन्देह नहीं कि पूर्ववर्ती लेखकों की कृतियों से हिन्दी-गद्य का शिलान्यास तो हो चुका था किन्तु उम में सुस्पष्ट अभिव्यञ्जना और सुलक्षित भावनाओं को स्थान नहीं मिल पाया था । अभी तक के गद्य-लेखकों में ब्रजभाषा गद्य की टीका-शैली किसी न किसी रूप में वर्तमान थी । मुंशी सदानुखलाल का आदर्श धार्मिक भावनाओं का प्रचार था; लखनूतान तथा सद्गल मिश्र उप-देशात्मक पंडिताऊ शैली का गद्य निर्माण कर पाये थे । इशाभट्टलाल की शैली भाषा की उद्यन-कूट के साथ उर्दू और फारसी की चुस्ती तक ही सीमित थी । फलतः गद्य का जन्म हो जाने पर भी उपयुक्त प्रतिभा और वातावरण के अभाव में गद्य-शैली को सुन्दर परिधान प्राप्त नहीं हुआ था । भारतेन्दु के समसामयिक लेखकों में "राजा शिवप्रसाद खितारेहिन्द के सकीर्ण दृष्टिकोण एवं प्रच्छन्न राजकीय भय से हिन्दी की भाषा, उर्दू के शरीर में विवाम के लिए नहीं—मुक्ति के लिए तड़प रही थी ।" राजा लक्ष्मणसिंह

के उद्योग से उसे आरवाहन तो मिला था किन्तु उसका विकास राजभाषा की सीमित परिधि के कारण वहाँ भी एकांगी बना रहा। ऐसे संकट के समय भारतेन्दु की प्रतिभा और प्रयत्न से हिन्दी गद्य को विकास के लिए उपयुक्त वातावरण मिला। हिन्दी भाषा के लिए वह संकट की सबसे भीषण घड़ी थी और यदि उसे भारतेन्दु का आलोक प्राप्त न होता तो कौन जाने आज हिन्दी का भविष्य क्या होता ! गद्य-शैली के आवश्यक उपकरण भाषा, भाव, शब्द, पद, आदि को नवीन कलेवर देकर निबन्ध, नाटक, कहानी, समीक्षा आदि के योग्य बनाने वाले भारतेन्दु ही सबसे पहले व्यक्ति हैं। हिन्दी गद्य में भावानुकूल अभिव्यञ्जना की क्षमता तथा प्रौढ़ता का पुट सबसे पहले आपकी ही कृतियों में दृष्टिगत होता है। आपने एक सफ़ल और समर्थ राजनीतिक नेता की भाँति हिन्दी भाषा के क्षेत्र में हिन्दी-गद्य का प्रवर्तन किया। उनकी शैली के प्रधान गुण सरलता, सरसता, एवं सजीवता हैं जो किसी भी लेखक को लोक-प्रिय बनाने में सहायक होते हैं।

भारतेन्दु ने स्वयं 'लिखने की भाषा' का वर्गीकरण किया है और उसकी बारह शैलियों का निर्देश करते हुए उसमें दो शैलियों को ग्राह्य ठहराया है। जिनमें संस्कृत के शब्द थोड़े हैं और दूसरी जो शुद्ध हिन्दी है। इन्हीं दो प्रकार की भाषा-शैलियों का उन्होंने समर्थन किया है। जिनमें संस्कृत के शब्द ग्यून हैं उसका उदाहरण भी आपने दिया है—सब विदेशी लोग घर फिर घाये और व्यापारियों ने मोका सादना छोड़ दिया। पुल टूट गये, बाँध खुल गये, पंक से पृथ्वी भर गई। पहाड़ी नदियों ने अपने बल दिखाये। बहुत बृक्ष समेत झूल सोड़ गिराये। सर्प विलों से बाहर निकले। महानदियों ने सर्पादा भंग कर दो और स्वतंत्र त्रिवों की भाँति उमड़ पड़ी।'

शुद्ध हिन्दी का नमूना इस प्रकार है—

“पर मेरे पीतम अवतक घर न आए। क्या उस देश में घरसान नहीं होती या किसी सोत में कंठ में पड़ गये कि इपर की सुप हो भूल गए ! कहाँ तो वह प्यार की बातें, कहाँ इस संग ऐसा भूल जाना कि बिट्टी भी न भिन्नवाना। हा ! मैं कहाँ जाऊँ, कंठो कण मेरी तो ऐसी कोई झुंहबोली सहेली भी नहीं कि उससे कुछड़ा रो सुनाऊँ। कुछ इपर-उपर बातों ही से बी बहलाऊँ।”

इन दोनों नमूनों में भारतेन्दु जी शुद्ध हिन्दी वाले दूसरे उदाहरण को अधिक प्रास मानते थे। प्राचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने भारतेन्दु जी की भाषा-शैली

के दो स्वरूप स्थिर किये हैं। भावावेश की शैली और द्वितीय तथ्य-निरूपण या वस्तुवर्णन की शैली। भावावेश की शैली में भारतेन्दु जी का गद्य निरार है। उसमें सरल हिन्दी शब्दों का प्रयोग है जो उपर्युक्त दूसरे उदाहरण के समीप है। यह उदाहरण भी यथार्थ में भावावेश की शैली का ही है। तथ्य-निरूपण या वस्तुवर्णन में संस्कृत पदावली का प्रयोग स्वाभाविक है। दुर्बोधता को बचाते हुए तत्सम शब्दों में वस्तुवर्णन दृष्टिगत होता है। उदाहरणार्थ—

“मुनिए, काशी का नामांतर बाराणसी है। जहाँ भगवती अङ्गुर्विनी उत्तर घाहिनी होकर धनुषाकार तीन ओर से लिपटी है, मानो इसकी शिव की प्यारी जानकर गोद में लेकर घालिभन कर रही है और उसके पवित्र जलक्षण के स्पर्श से सापत्रय दूर करती हुई समुध्यमात्र को पवित्र करती है।”

उपर्युक्त दो प्रकार की शैलियों को स्वीकार करने पर भी भारतेन्दु ने विषय और भाव के अनुरूप अपनी शैली में परिवर्तन करके उसे अधिकधिक सजीव और सशम बनाया है। स्वाभाविक शैली से भावव्यंजना के प्रति जागरूक होने के कारण उनकी भाषा में पानानुबलता, विषयानुबलता और देश-कालानुबलता का औचित्य सदा बना रहा है। चन्द्रावली नाटिका का वर्ण्य विषय तथा स्थान राज प्रदेश है अतः राजभाषा-गद्य को उसमें स्थान देने में भारतेन्दु ने कोई सकोच नहीं किया। कृष्ण के साथ बातचीत करते समय चन्द्रावली की सखियाँ राजभाषा ही बोलती हैं। इसी प्रकार ‘भारतदुर्दशा’ नाटक में एक बंगाली महानय हिन्दी को बंगला के उच्चारण में उमी शैली से प्रस्तुत करते हैं जैसे टूटी-फूटी हिन्दी जानने वाला कोई बंगाली भाई कर सकता है। मूलवर्णन पानों से उर्दू का प्रयोग भी नीलदेवी नाटिका में दृष्टिगत होता है। इस तरह के पात्रगत परिवर्तनों के होते हुए भी एक बात जो ध्यान देने की है वह यह कि सर्वत्र हिन्दी भाषा की प्रकृति और अपनापन अधुण बना रहा है। यह एक सतर्क एवं जागरूक प्रयत्न है जिसका श्रेय भवश्य ही भारतेन्दु को मिलना चाहिए।

गद्यशैली में सजीवता लाने के लिए भारतेन्दु ने अपनी भाषा में लोकोक्ति एवं मुहावरों का पर्याप्त प्रयोग किया है। इस प्रयोग से भाषा का क्षेत्र विस्तृत हुआ और प्रान्तीय बोलियों का हिन्दी गद्य के साथ गहरा और मीठा सम्बन्ध स्थापित हुआ। उर्दू के जो मुहावरे आपने अपनी भाषा में गजोंवे उन्हे ऐसा परिधान पहना दिया कि वे सर्वतोभावेन हिन्दी की प्रकृति के अनुरूप बन गए। दो-तीन उदाहरणों से उनकी प्रयोग-युक्ता का परिचय मिल सकेगा।

“(क) कुछ पढ़े लिखे लोग मिलकर देश सुधार करना चाहते हैं। हा, हा, हा, धकेला घना भाड़ फोड़ेगा।”

(ख) ए भाई, कुछ कहना भी तो भज्ज मारना है। पासा पड़े सो दाव, राजा करे सो न्याय।

(ग) हाथ में किससे कहती हूँ। कोई सुनने वाला है? जंगल में भोर नाचा, किसने देखा।”

गद्य के समान पद्य में भी भारतेन्दु लोकोक्ति-शैली को अपनाने रहे। अनेक कविताओं में सुन्दर मुहावरे और लोकोक्तियों की छटा बिलरी पड़ी है।

भारतेन्दु के नाटक

विषय-वस्तु और अभिव्यञ्जना में युगान्तर लाने के साथ ही भारतेन्दु की विशेषता उनकी साहित्यिक पुनरुज्जीवन की प्रवृत्ति में परिलक्षित होती है। नाटक-रचना को भारतेन्दु ने साहित्यिक पुनरुज्जीवन का साधन बनाया। अपने नाटकों में सामाजिक चेतना के जिन सार्वभौम तत्त्वों का समावेश आपने किया वैसा पहले कभी नहीं हुआ था। यह कहना भी कदाचिन् अत्युक्ति न होगी कि उनके बाद भी जो नाटक लिखे गए वे सामाजिक जागरण की उतनी क्षमता अपने भीतर नहीं छुटा सके। सामाजिक अनुभूतियों की सच्ची प्रतिच्छवि, मनोरंजन और सुधार का जैसा सुन्दर समन्वय भारतेन्दु ने अपने नाटकों में किया वैसा फिर हिन्दी में नहीं हुआ।

हिन्दी साहित्य में नाटकों का यथाविधि भूतपात आपके ही नाटकों से समझना चाहिए। विद्या सुन्दर आपका पहला नाटक है जो बगला से अनूदित है। उसके बाद आपने सात भौतिक नाटक तथा दो अपूर्ण नाटक लिखे। पाँच नाटकों का विभिन्न भाषाओं से हिन्दी में अनुवाद किया। भौतिक नाटकों में सत्य हरिश्चन्द्र, चन्द्रावली, अघेर नगरी, भारत दुर्दशा और नील देवी पर्याप्त प्रसिद्ध हैं। आपके नाटकों के विषय सामाजिक, राजनीतिक, पौराणिक तथा धार्मिक हैं। थड्ढा-गरायण जनता की मानसिक परिस्थिति और मनोरंजन के साथ उसे मन्मार्ग की ओर अग्रसर करना आपके नाटकों का ध्येय रहता था। परिवर्तित होने वाले युगधर्म को पुरातन मान्यताओं की मुट्ठ भूमि पर प्रकट करना आपका नाटकीय उद्देश्य था जो बिना किसी बाह्य दबाव के आपकी नाट्य कृतियों की पुच्छभूमि बना। देश की दुर्दशा के भासिक चित्र प्रकट करने

के साथ उसके प्रतिकार के उपाय सबसे पहले आपके ही नाटकों में दृष्टिगत होते हैं। लोकजीवन की प्रेरणा के वे आधार बड़े जा सकते हैं।

गित्यविधि या टैकनीक की दृष्टि से भी भारतेन्दु ने अपने नाटकों में नवीन धारा प्रवाहित की। प्राचीन मर्यादाओं का भली भाँति अध्ययन कर उनके त्याग या ग्रहण का आपने मध्यम मार्ग निकाला—यथार्थ में न तो आपने प्राचीन परिपाटी का बहिष्कार किया और न उसकी जटिलता या दुर्वोधता को आपने नाटकों में रखा। आधुनिक नाट्य कला के उन सभी उपयोगी तत्वों के सम्मिश्रण से आपने अपने नाटकों का सर्जन किया जो सर्वप्रिय बनने के साथ उपादेय भी बन सके। यदि सामाजिक स्वीकृति को नाटकों का अनिवार्य तत्व माना जाय तो भारतेन्दु के नाटकों में वह प्रचुर मात्रा में है और इस कसौटी पर उनके नाटक यथार्थवाद के अधिक समीप सिद्ध होते हैं। यथार्थवाद से जो अर्थ आज लिया जाता है उसे छोड़कर यथातथ्य से ही हमारा यहाँ प्रयोजन है।

भारतेन्दु की नाटक रचना का आधार भूलतः प्रगति की ओर है, जर्जर रूढ़ियों से पराङ्मुख होकर ही भारतेन्दु ने नाटकों में सजीवता के सर्वप्रिय गुण का संचार किया था। यही कारण है कि नाटक रचना का उद्देश्य जैसा भारतेन्दु-युग में सजीव और स्वस्थ रहा, वैसा उसके बाद नहीं रह सका। भारतेन्दु-युग के बाद और प्रसाद-युग से पहले जो नाटक लिखे गए उनका स्तर न तो साहित्यिक दृष्टि से उच्च था और न उनमें सामाजिक चेतना को प्रबुद्ध करने का ही आवश्यक गुण था। उनका धरातल नाटक कम्पनियों के निम्न स्तर तक ही सीमित रहा। प्रसाद-युग में स्वयं प्रसाद जी की लोकोत्तर प्रतिभा से नाटकों की एकागिता नष्ट हुई और उनमें पुनः नवजीवन मंचार हो सका। किन्तु हमें यह स्वीकार करने में सकोच नहीं करना चाहिए कि भारतेन्दु के नाटकों की सी सजीवता और सामाजिक प्रतिबन्धवि प्रसाद के नाटकों में भी नहीं आ सकी। प्रसाद के नाटक साहित्यिक दृष्टि से बहुत ही उच्च बोटि के हैं, उनमें अनीत की भाँकी है, भविष्य का गुन्दर स्वप्न है किन्तु वर्तमान की दयनीय दशा का चित्रण नहीं है।

भारत दुर्दशा जैसे प्रतीकात्मक नाटक की रचना भारतेन्दु ने एक विशिष्ट उद्देश्य को सामने रखकर की। भाव और विषय की दृष्टि से उदात्त न होने पर भी इसकी युव-चेतना इतनी प्रबल है कि अपने उद्देश्य की पूर्ति करने

में विलक्षण काम करती है। नाटक को दुश्मान्त के समक्ष बनाने में भारतेन्दु का जो प्रचक्ष्ण प्रयोजन है उसे यदि भली-भाँति हृदयंगम किया जाय तो उनकी मूक-बूक पर आश्चर्य हुए बिना नहीं रहा जाता। इस नाटक द्वारा, भारतवर्ष दो रूपों में पाठक या प्रेक्षक के समक्ष, आता है—एक रूप है पराधीन भारत का जो सब प्रकार पीडा, याचना और कष्ट सहकर अयोगति को प्राप्त हो चुका है, दूसरा रूप उस स्वाधीन भारत का आता है जो कभी उपनिषद् के चरमोत्कर्ष पर पहुँचा हुआ था। आर्यवादी विचारधारा पर चोट करते हुए भारतेन्दु ने भारतीय जनता को परिश्रम और लगन के साथ उठ खड़े होने का मन्देश दिया है। यह संदेश अतीव गौरव के माध्यम से दर्शक या सामाजिक के हृदय-मन्दल पर एक ऐसी छाप छोड़ जाता है जो उसे अपने वर्तमान के प्रति धमन्तोष और विगर्हणा से भर देता है।

नाटक के क्षेत्र में भारतेन्दु ने चित्त की दृष्टि से विविध प्रयोग भी किये। प्रहसन, गीतिरूपक नाटिका, भाण, सट्टक आदि शैलियों में नाटक रचना करना उनकी विलक्षण प्रतिभा और अद्भुत क्षमता का परिचायक है।

नाटक रचना के साथ ही जन-जागरण के निमित्त भारतेन्दु बाबू ने समाचार पत्र प्रकाशन की ओर ध्यान दिया। भारतेन्दु के उदय से पूर्व हिन्दी में तीन-चार मासिक, पत्रिका और मासिक पत्र प्रकाशित हुए थे किन्तु हिन्दी प्रेमियों की तृप्ति करने में कोई भी पूर्ण रूप में समर्थ न था। भारतेन्दु ने इस अभाव का अनुभव किया और अपने ही बदन पर चार समाचार पत्रों का प्रकाशन किया। चित्रवचन मुद्रा, हरिद्वन्द्व मैगजीन, चन्द्रिका और बाल-बोधिनी नाम के चार पत्रिकाएँ प्रकाश में आईं। श्रेष्ठ है कि भारतेन्दु की आर्थिक स्थिति तथा हिन्दी प्रेमियों की उपेक्षा के कारण ये पत्र-पत्रिकाएँ स्थायी रूप ग्रहण न कर सकीं। किन्तु इनका साहित्यिक मानदण्ड उस युग को देखने हुए स्नाय्व कहा जा सकता है।

कृतिरच के विविध क्षेत्र

साहित्य-भाषना में तीन रहने वाले इस महापुरुष की दृष्टि जितनी व्यापक और पारदर्शी थी वह उमरे बायों की विविधता को देख कर ही समझ में आ सकता है। नाटक और नाट्यमान्य की रूपरेखा देकर भारतेन्दु ने नियन्त्र, गमानोचना, उन्पान, काव्य, इतिहास और अनुवाद का जो महान कार्य किया वह हिन्दी साहित्य के इतिहास में सर्वत्र अमिट अक्षरों में अंकित

रहेगा। 'एक अद्भुत अतृप्त स्वप्न', 'कुछ जगवीती कुछ घापवीती', 'स्वयं में विचार सभा का अधिवेशन' आदि निबन्ध व्याख्या, विवेचना तथा वर्णन की दृष्टि से बड़े सुन्दर हैं। 'रामायण का समय', 'उदय पुरोदय' आदि आपके ऐतिहासिक अनुसंधान-परक लेख हैं। 'हिन्दी भाषा' नाम की आपकी समीक्षा-शैली पर लिखी एक लघु पुस्तक है जो गुण-दोष-विवेचन की संज्ञा पर भाषा-विद्या का आभाम देती है। कविता के क्षेत्र में यद्यपि आपने ब्रजभाषा को ही माहिरियक आदर्श भाषा स्वीकार किया किन्तु विषय की अनेकता तथा छन्दों की लचीलता का विधान करके उसकी संकीर्णता को मिटाया। ब्रजभाषा भी लावनी, गजन, हवाल और कजली के वृत्तन परिधान में नव-युवती-सी दमक उठी। नूतन छन्द विधान की दृष्टि से भी हम भारतेन्दु में पुनः-प्रवर्तक का संकेत पाते हैं जो उर्दू और हिन्दी को एक ही मंच पर लाने वाली है।

भारतेन्दु की साहित्य-भाषना का उद्देश्य उनकी प्रत्येक रचना में स्पष्ट देखा जा सकता है। देशोद्वार या जन-जीवन का अभ्युत्थान ही यथार्थ में उनका अभीष्ट विषय था जिसे साहित्य के माध्यम से आपने व्यक्त करने की चेष्टा की है। धार्मिक भावनाओं में वैष्णव होने पर भी भारतेन्दु ने जाति या वर्ण के आधार पर ऊच-नीच के भेद को स्वीकार नहीं किया। वैष्णव धर्म के व्यापक स्वरूप को जिस रूप में भारतेन्दु ने अपनी रचनाओं में प्रस्तुत किया वह इस बात का प्रमाण है कि उनके समस्त प्रेम, ममता, सहानुभूति तथा औदार्य की भावना ही प्रधान थी। वे वैष्णवजन के लिए सत्य, अहिंसा और प्रेम की उपासना में ही विश्वास करते थे। उन्होंने अपने एक लेख में वैष्णवता का विस्तारपूर्वक वर्णन किया है और इसी समन्वय पर बल देकर मच्चे वैष्णव को मंजीराना से ऊपर विश्वप्रेम का विश्वासी ठहराया है।

भारतेन्दु अपनी देशभक्ति के लिए प्रसिद्ध हैं किन्तु उनकी रचनाओं में अंग्रेजों की प्रशंसा तथा अंग्रेजों शासन की स्तुति देखकर उनकी राजभक्ति की बात पाठक को कुछ विस्मय में डाल देती है। देशभक्त के लिए विदेशी शासक की प्रशंसा के लिए अवकाश ही वहाँ होता है। कुछ विद्वानों ने इस राजभक्ति का समाधान करते हुए लिखा है कि राजनीतिक भय के कारण भारतेन्दु ने विदेशी शासन की प्रशंसा कर दी है, उस प्रशंसा में उनकी आत्मा का योग नहीं है। दूसरों का कहना है कि भारतेन्दु ने उन 'मिथ्या धायों' के कारण अंग्रेजी शासन की प्रशंसा की है जो उस समय शासक-वर्ग की ओर

से जनता को सुखी-समृद्ध बनाने के लिए किये जाने थे। यथार्थ में यह बात नहीं है। भारतेन्दु निष्पक्ष बल्लभ थे। उन्होंने अंग्रेज जाति के अनेक गुणों की प्रशंसा की है, उनको मान्यता दी कि अंग्रेज जाति दुगुणी और शक्तिशाली है। इसी कारण वे उनकी प्रशंसा कर गये हैं। राजभक्ति के वर्णन का कारण कुछ 'पानिमी' भी है। विक्टोरिया आदि की प्रशंसा तो सामान्यरूप में की गई है। किन्तु अंग्रेजी शासन की सराहना उस समय के प्रभाव में की है। जहाँ देगनक्ति और राजभक्ति का द्वन्द्व दृष्टिगत हो वहाँ भारतेन्दु को रचना-बानुरी को भूलना नहीं चाहिए। विपरीत परिस्थितियों में देगोद्वार का जो मार्ग भारतेन्दु बाबू निजामन मके वह अद्भुत है। युग-प्रवर्तक की दिव्य दृष्टि के सर्वथा अनुसरण यही मार्ग सम्भव हो सकता है। विद्रोह और चुनौती को बचाकर देशप्रेम का स्वर सुनारित करने का यही उपाय उस समय सम्भव था।

मशर में, भारतेन्दु युग-प्रवर्तक और युगान्तरकारी बन्नाकार हैं। उनके विषय गए हैं, उनकी भाषा नई है, उनकी टीसी और परिधान में अनिनव दीप्ति और शान्ति है। मधुमुच ही वे अपने युग के नेता हैं, युग के निर्माता हैं। वे प्रतिभाशाली बलि हैं; मफ़्त नाटककार हैं, मत्रकं समीक्षक हैं और समर्थ लेखक हैं। हम उन्हें हिन्दी साहित्य की नव-बेनना और जाग्रति का जाग्रत-मान प्रतीक बहें तो अनिगणोक्ति न होगी। उनकी रचनाओं में स्वदेश, स्वजाति, स्वभाषा और स्वधर्म का मामूहिक स्वर स्पष्ट रूप से प्रतिध्वनित होता हुआ सुनाई देता है।

जनवरी, १९४६।

आचार्य शुक्ल की बहुमुखी प्रतिभा

हिन्दी-साहित्य-क्षेत्र में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल प्रधानतया आलोचक के रूप में विख्यात हैं। विवेचन और विश्लेषण की प्रमुखता के कारण उनके समीक्षक रूप ने सामान्य पाठक को इतना प्रभावित किया हुआ है कि साहित्य-साधना के क्षेत्र में उनकी बहुमुखी प्रतिभा द्वारा प्रसूत ग्रन्थ ग्रंथों की ओर सहसा उसका ध्यान नहीं जाता। शुक्ल-साहित्य का अध्ययन करते समय उनकी विचार-प्रधान व्याख्यात्मक या गवेषणात्मक शैली का प्राचुर्य हमारा ध्यान बरबस ग्रन्थ सब रूतों से हटाकर उनके अग्र्यतम आलोचक रूप पर केन्द्रित कर देता है। किन्तु स्मरण रहे कि शुक्लजी केवल आलोचक या समीक्षक ही नहीं बल्कि उच्चकोटि के शैली-निर्माता, नियन्त्रक, विज्ञ इतिहास लेखक, भाषुक कवि, अनुवादक, सफल अध्यापक और कुशल सम्पादक भी थे। उन्होंने साहित्य के जिस भङ्ग को भी अपनी लेखनी से स्पर्श किया, उसे अपनी विलक्षण प्रतिभा से कई गुना चमका दिया। कहना न होगा कि इतिहास, आलोचना, निबन्ध और अनुवाद के क्षेत्र में शुक्लजी अपने पूर्ववर्ती सभी साहित्यकारों से आगे थे। निस्सन्देह उन्होंने इन क्षेत्रों में युगांतरकारी परिवर्तन किया और अपनी उपजात प्रतिभा के नूतन उन्मेष से साहित्य के इन विचार-प्रधान भङ्गों का नवीन शैली से

निर्माण भी किया। नीचे की पंक्तियों में हम उनको प्रतिभा के विविध एवं बहुमुखी रूपों का संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत करते हैं।

शुक्लजी की महत्त्वपूर्ण कृतियाँ—

१. इतिहास

(क) हिन्दी-साहित्य का इतिहास

२. व्याख्यानमय समालोचना

(क) जायसी ('जायसी-ग्रन्थावली' की भूमिका)

(ख) तुलसीदास ('तुलसी-ग्रन्थावली' की भूमिका)

(ग) मूरदास ('भ्रमर-गीत-सार' की भूमिका तथा मूरदास की भक्ति-पद्धति)।

३. सैद्धान्तिक समालोचना

(क) काव्य में रहस्यवाद, काव्य में अभिव्यजनाविवाद (चिन्तामणि भाग २)

(ख) रस-मीमांसा (मृत्यु के बाद प्रकाशित)

४. निबन्ध

(क) चिन्तामणि भाग १-२

(ख) 'साहित्य', 'प्राचीन भारतीयों का पहरावा' तथा अन्य छुटकर निबन्ध।

५. अनुवाद

(क) गताङ्क (बंगला-उपन्यास)

(ख) विद्व-प्रपञ्च (भंगरेजी)

(ग) भादों-जीवन (भंगरेजी)

(घ) राज्य-प्रबंध-विज्ञान (भंगरेजी)

(ङ) मेहरमनीज का भारतवर्षीय वर्णन (भंगरेजी)

- (च) कल्पना का आनन्द (अंगरेजी)
- (छ) अंगरेजी भाषा के कतिपय स्फुट लेखों का अनुवाद ।

६. काव्य

- (क) बुद्ध-चरित (लाइट भॉफ एशिया के आधार पर ब्रजभाषा-काव्य)
- (ख) मनोहर छटा तथा प्रकृति सम्बन्धी कविताएँ ।

७. सम्पादन

- (क) हिन्दी-शब्द-सागर
- (ख) नागरी-प्रचारिणी-पत्रिका
- (ग) तुलसी, और जायसी-ग्रन्थावली
- (घ) अमरगीतसार (सूरदास)

शुक्लजी के यश को चिरस्थायी बनाने में उनका 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास' महत्वपूर्ण स्थान रखता है । अध्ययन-अध्यापन और प्रचार की दृष्टि से तो उनके इतिहास का स्थान सर्वोपरि ठहरेगा । शुक्लजी के इतिहास के प्रकाशित होने से पहले हिन्दी-कवियों का एक वृत्त-संग्रह ठाकुर भिर्वांसिंह सेंगर ने सन् १८८३ में प्रस्तुत किया था । उसके बाद सन् १८८६ में डॉ० ग्रियर्सन ने 'मॉडर्न बरनाब्यूलेर लिटरेचर भॉफ नार्दन हिन्दुस्तान' नाम से एक कवि-वृत्त प्रकाशित किया । इस संग्रह में कुछ विवरण बढ़ा दिये गए थे और लेखक का ध्यान इस बात की ओर गया था कि कवियों के जीवन-वृत्त प्रस्तुत करने में अनुसंधान से काम लिया जाय, किन्तु यह संग्रह भी अनेक भ्रान्तियों एवं त्रुटियों से पूर्ण था । इसके पीछे नागरी-प्रचारिणी-सभा काशी की रिपोर्टों के आधार पर मिथवन्धुओं ने एवं विशाल-काय ग्रन्थ 'मिश्रबन्धु-विनोद' नाम से चार भागों में प्रस्तुत किया । इस ग्रन्थ में भी नाम परिगणन के सिवा विशेष महत्व की सामग्री विद्वान् लेखक एवं न कर सके थे । हाँ, यथास्थान कविताओं के कुछ उदाहरण अवश्य थे । आचार्य शुक्ल ने अपने इतिहास में तीन विरोधताएँ रखी और उनके फलस्वरूप शुक्लजी का इतिहास बे-जोड़ बन पड़ा ।

शुक्लजी के इतिहास की पहली ओर विस्फात विशेषता है 'काल-विभाजन'। हिन्दी-साहित्य के इतिहास का जो काल-विभाजन शुक्लजी ने किया वह आज तक ज्यों-का-त्यों मान्य है। काल-विभाजन के साथ बीरगाथा-काल, रीति-काल और आधुनिक-काल या मध्य-काल नाम देकर भी शुक्लजी ने अपने इतिहास की नवीनता मिट्ट की। दूसरी विशेषता है प्रत्येक काल की प्रमुख प्रवृत्तियों का परिचय, परिस्थिति का प्रभाव, आलोचक की दृष्टि से प्रवृत्तियों की व्याख्या और समीक्षा। किसी काल में किसी विशिष्ट प्रवृत्ति ने साहित्य में प्रथम पाकर पूर्ववर्ती भाव-धारा या साहित्यिक प्रवृत्ति में क्योंकि परिवर्तन प्रस्तुत किया, इसका राजनीतिक, साहित्यिक, धार्मिक तथा मनोवैज्ञानिक आधार पर जैसा मार्मिक और बुद्धि-ग्राह्य विश्लेषण शुक्लजी ने अपने इतिहास में किया वैसा उनके पूर्ववर्ती ही नहीं, परवर्ती इतिहास-लेखक भी नहीं कर सके हैं। परवर्ती इतिहास-लेखकों में अधिकांश ने तो शुक्लजी के काल-विभाजन, नामकरण तथा प्रवृत्ति-विश्लेषण को ज्यों-का-त्यों स्वीकार कर लिया है। जिन लेखकों ने अपने इतिहास में नवीनता लाने का प्रयास किया है वह या तो शुक्लजी के मन्तव्यों का भाष्य करके अथवा नवीन शोध के आधार पर प्राप्त नूतन सामग्री को जोड़कर। यद्यपि में शुक्लजी प्रवृत्ति-परिचय और विश्लेषण में आज भी अपना सानी नहीं रखते। उनके इतिहास की तीसरी विशेषता है कवि-परिचय में मनोवैज्ञानिक शैली में कवि की विशेषताओं का उद्घाटन तथा यथास्थान सम-सामयिक कवियों का संकेत करके उदाहरणों द्वारा कवि का अपने काल में स्थान-निर्देश। तुलसी, जयसी और मूर के अतिरिक्त बेगव, पतानन्द, भिखारीदास और रीतिकाल के कुछ अन्य उपेक्षित कवियों पर शुक्ल जी ने स्वतन्त्र रूप से बहुत सुन्दर टीका-टिप्पणी की है।

आधुनिक-काल का इतिहास प्रस्तुत करने में शुक्लजी ने विशेष सावधानी बरनी है। भारतेन्दु-युग के कवि और लेखकों का इतिवृत्त यद्यपि परिचयात्मक ही है उसमें व्याख्या या विवेचन की प्रधानता नहीं, किन्तु उनमें पहले किसी इतिहास-लेखक ने इस काल का इतना विस्तृत विवरण प्रस्तुत नहीं किया था। इस काल पर शुक्लजी ने जो सामग्री जुटाई वह परवर्ती इतिहास-लेखकों के लिए प्रवास-स्तम्भ मिट्ट हुई। द्विवेदी-युग का इतिहास शुक्लजी ने मान्योपास एवं गटीव लिखा। इस युग के बाद छायावाद-युग का इतिहास लिखने में शुक्लजी ने काव्य-मूल्यों की मीमांसा करते हुए अपने वैयक्तिक दृष्टिकोण की मुख्यता प्रदान की। छायावादी काव्य को उन्होंने अनिव्यंजना की विशिष्ट

शैली-मात्र स्वीकार करके इस युग के कवियों को नूतन भाव, विचार और प्रेरणा का स्रष्टा नहीं माना। 'नई धारा' दीर्घक अध्याय में इस युग के जिन कवियों का उल्लेख हुआ है उनमें पंत और प्रसाद के अनिश्चित किमी को भी शुक्लजी वह स्थान न दे सके जो उन्हें भाज प्राप्त है। सुश्री महादेवी वर्मा के काव्य में रहस्यात्मक भावना का उल्लेख शुक्लजी ने अवश्य किया, किन्तु उस युग की काव्यधारा को रहस्यवाद के अनुरूप स्वीकार नहीं किया। इन प्रसंग में शुक्लजी ने छायावादी कवियों की आलोचना में स्थान-स्थान पर व्यंग्य का प्रयोग किया है और यही मीठी चुटकी ली है।

मंथेप में, शुक्लजी का इतिहास हिन्दी-साहित्य का एकमात्र दिशा-बोध कराने वाला प्रामाणिक ग्रन्थ माना जाता है। उसकी प्रामाणिकता में आज किसी को सदेह नहीं है और इसी कारण अध्ययन-अध्यापन में वह सबका पथ-प्रदर्शक बना हुआ है। कतिपय परवर्ती लेखकों ने शुक्लजी के प्रवृत्ति-मूलक वर्गीकरण पर शका उठाई है किन्तु उनके इतिहास ने ऐसा प्रचार और मश अर्जित कर लिया है कि सहसा उसका खंडन स्वीकार्य नहीं होता।

आलोचनात्मक ग्रन्थ

शुक्लजी की व्यावहारिक या व्याख्यात्मक आलोचना-शैली का परि-
पक्व एवं परिष्कृत रूप जामसी, मूर और तुलसी-जैसे महाकवियों की कृतियों
के सम्पादन के साथ लिखी गई भूमिकाओं में हमें
जायसी : 'जायसी-
ग्रन्थावली की
भूमिका'
शुक्लजी से पहले इतनी सारगर्भित और गवेषणात्मक
समीक्षा लिखने की परिपाटी नहीं थी। आलोच्य ग्रन्थ
'जायसी की भूमिका' का अनुशीलन करने से विदित
होता है कि लेखक ने कवि का इतिवृत्त लिखकर या कृति के सामान्य गुण-दोष
प्रदर्शित करके अपने आलोचक के गुरतर नर्तक्य की इतिश्री नहीं की है वरन्
कवि की अन्तःप्रवृत्तियों का उद्घाटन करते हुए काव्य-शास्त्र की कसौटी पर
कृति को बसकर उसका निर्णयात्मक शैली से मूल्यांकन किया है।

'जायसी ग्रन्थावली' की भूमिका शुक्लजी की तीनों भूमिकाओं में विस्तार
की दृष्टि से सबसे बड़ी है। सवा दो सौ पृष्ठ की इस भूमिका को यदि मलिक
मुहम्मद जायसी का एक सर्वांगीण विवेचनात्मक अध्ययन कहा जाय तो

कोई अत्युक्ति न होगी। यह भूमिका तेईस अध्यायों में विभक्त है। जिसमें प्रथम तथा तृतीय अध्याय का सम्बन्ध कवि के जीवन-वृत्त से है। शेष अध्याय 'पदमावत' की आलोचना तथा उससे सम्बद्ध विषयों पर प्रकाश डालने के लिए लिखे गए हैं। प्रेम-भाषा परम्परा की प्रेम-पद्धति का विराद वर्णन करने हुए लेखक ने ईश्वरोन्मुख प्रेम-तत्त्व पर स्वतंत्र रूप से अपने विचार प्रदर्शित किये हैं। जायसी के काव्य में वियोग तथा सयोग शृंगार की विभिन्न दशाओं के विषय उपस्थित कर लेखक ने उन भाविक स्थानों की ओर पाठक का ध्यान आकृष्ट किया जो जायसी को प्रेमाख्यानक कवियों की परम्परा में सर्वश्रेष्ठ ठहराते हैं। कवि के वियोग और सयोग-शृंगार-वर्णन को विराद व्याख्या प्रस्तुत करते हुए शुक्ल जी ने नागमती के विरह-प्रसंग को हिन्दी-साहित्य का श्रेष्ठतम विरह-वर्णन बताया है। वे लिखते हैं : "नागमती का विरह-वर्णन हिन्दी-साहित्य में एक अद्वितीय वस्तु है। नागमती उपवनो के पेड़ों के नीचे रात-रात-भर रोती फिरती है। इन दशा में पशु, पक्षी, पेड़, पल्लव जो कुछ मानने आता है उसे वह अपना दुखड़ा सुनाती है। वह पुण्य दशा धन्य है जिसमें उसे सब अपने सगे सगते हैं और यह जान पड़ने लगता है कि इन्हें दुख सुनाने से भी जी हल्का होगा।" (जायसी ग्रन्थावली की भूमिका)

वाक्यालोचन के सम्बन्ध में शुक्ल जी की अपनी स्वतंत्र भाग्यताएं हैं जिनके आधार पर वे आलोचना प्रस्तुत करते हैं। इन सिद्धान्तों के मूल में वे अपने जीवन-दर्शन को रखते हैं जिसमें श्रद्धावाद, लोकादर्शवाद या मर्यादावाद, तथा नवीन और प्राचीन का समन्वय मुख्य है। काव्य की सफलता में उसकी प्रेषणीयता को प्रथम स्थान देते हुए कवि के भावों और अनुभूतियों की सम्यक अभिव्यक्ति को वे आवश्यक समझते हैं। अतएव उनके शब्दों में ही—'काव्य का लक्ष्य है जगत् और जीवन के भाविक पक्ष को गोचर रूप में लाकर सामने रखना, जिनसे मनुष्य अपने व्यक्तिगत संबुद्धित घेरे से अपने हृदय को निवाल-कर उसे विश्व-व्यापिनी और निवाल-वर्तिनी अनुभूति में लीन करे। इसी लक्ष्य के भीतर जीवन के ऊँचे ऊँचे उद्देश्य घा जाते हैं। इसी लक्ष्य के साधन में मनुष्य का हृदय जब विश्व-हृदय, भगवान् के लोकर-रक्षक और लोच-रंजक हृदय से जा मिलता है, तब यह भक्ति में लीन कहा जाता है।' (इन्दौर का भाषण)। काव्य के विषय का निरीक्षण करते हुए शुक्ल जी ने जड़ और जगम जगत् के अमुन्दर और मुन्दर कहे जाने वाले सभी उपादानों को गिनाया है। किन्तु काव्य का मुख्य विषय मानव-जीवन ही उन्होंने स्वीकार किया है

जो अपने भीतर शक्ति, शील और सौन्दर्य की प्रतिष्ठा करके जगत् को अनु-रजित करने में सफल होना है। काव्य के इन समस्त विषयों को उन्होंने दो भागों में विभक्त किया है, एक विभाव पक्ष और दूसरा भाव पक्ष। प्रत्येक प्रथम कोटि के सफल काव्य में दोनों पक्षों की परिपूर्णता अनिवार्य रूप से आवश्यक है। विभाव पक्ष की स्थापना के लिए काव्योपयोगी आलम्बन तथा उद्दीपन का रखना भी उन्हें अभिप्रेत है। उद्दीपन के लिए प्रकृति-चित्रण की ओर शुक्ल जी का अनेक बार ध्यान गया और उन्होंने इसे आलम्बन तथा उद्दीपन दोनों स्थितियों में काव्योपयोगी कहा है। कल्पना, अनुभूति और चिन्तन के प्रतिरिक्त रस, भाव, झलकार, भाषा, तथा शैली आदि विविध श्रंगों का भी अपनी आलोचना में वे उल्लेख करते हैं। मधोप में, वे आलोचना प्रस्तुत करते समय काव्य-शास्त्र की आवश्यकता कसौटी के रूप में स्वीकार करते हैं। जायसी की आलोचना में तो विशेषतः उनका यह शास्त्रीय रूप बहुत स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है।

जायसी की आलोचना में उन्होंने रचना-विधान का विस्तार से वर्णन किया है और पदमावत की प्रबन्ध-काव्य ठहराते हुए उसकी प्रबन्ध-कल्पना और सम्बन्ध-निर्वाह पर पर्याप्त प्रकाश डाला है। प्रबन्ध-कल्पना के विषय में उन्होंने लिखा है : 'पटनाघो की सम्बन्ध भू'खला और स्वाभाविक क्रम से ठीक-ठीक निर्वाह के साथ-साथ हृदय को स्पर्श करने वाले—उसमें नाना भावों का रसात्मक अनुभव कराने वाले प्रसंगों का समावेश होना चाहिए' जिनके प्रभाव से सारी कथा में रसात्मकता आ जाती है। वे मनुष्य-जीवन के मर्म-स्पर्शी स्थल हैं जो कथा-प्रवाह के बीच-बीच में आते रहते हैं। यह समझिए कि काव्य में कथा-वस्तु की गति इन्हीं स्थलों तक पहुँचने के लिए होती है। (जायसी-ग्रन्थावली' की भूमिका, पृष्ठ ६५) शुक्ल जी प्रबन्धकाव्य को मुक्तक की अपेक्षा उत्तम कोटि का काव्य मानते हैं अतः पदमावत की विवेचना में उन्होंने लोक-पक्ष की मर्यादाओं का भी उल्लेख किया है।

तुलनात्मक समीक्षा की दृष्टि से भी लेखक ने तुलसी के साथ जायसी की कतिपय समान और असमान बातों का वर्णन किया है। धगरेखों के शैली, घाउनिंग, बड़'सवर्ध आदि कवियों के भावों की भी जायसी से तुलना की है। जायसी की आलोचना में आलोचक ने एक क्रमिक सम्बन्ध का निर्वाह किया है। सम्पूर्ण ग्रन्थ एक सूत्र में आवद्ध भू'खला-सा चरित होता है। तुलसीदास की आलोचना की भाँति उसके अध्याय पुष्प-पुष्प स्वतंत्र रूप से लिखे निबन्ध

से प्रनीत नहीं होने। हास्य-व्यंग्य का पर्याप्त पुट इस समीक्षा में है अतः गम्भीर आलोचना होने पर भी उसमें सरमना का अभाव नहीं है।

मद्येन में, शुक्ल जी ने जायसी की आलोचना, व्याख्या या विवेचना के आधार पर प्रस्तुत की है जिसमें जायसी के जीवन-चरित्र के साथ जायसी के काव्य को भली भाँति हृदयगम करने की शास्त्रीय और मनोवैज्ञानिक सामग्री जुटाई गई है। इस आलोचना में सांत्वानिक सामाजिक, राजनीतिक तथा साहित्यिक परिस्थितियों का आलोचक ने जिस शैली में अवगाहन किया है वह ऐतिहासिक दृष्टिकोण से भी परिपूर्ण है। पाठक और कवि के बीच आलोचक ने अपनी आलोचना द्वारा इतना सुन्दर माध्यम प्रस्तुत कर दिया है जो कवि के हृदय को समग्र भाव से समझने में पाठक की पूरी सहायता करता है। शुक्ल जी ने जायसी की चुटियों का भी इस आलोचना में यथास्थान निर्देश किया है। लोक-पक्ष और शक्ति, शील तथा सौंदर्य की कसीटी पर जायसी खरे नहीं उतरे। किन्तु पदमावत की महत्ता उसके प्रबन्ध-मोष्ठव, उसकी प्रेम-पद्धति की स्थापना, रहस्यवाद का समीचीन शैली से वर्णन, वियोग और संयोग दशाओं का मांगोपाग एवं सटीक चित्रण तथा हृदय की मार्मिक अनुभूतियों के अरन में है, इसीलिए जायसी मफन प्रबन्ध-काव्यकार महाकवि है।

अनर-गीत-मम्बन्धी मूर के लगभग चार सौ पदों का मद्रह इस पुष्पक में किया गया है। पुस्तक के आरम्भ में लगभग अस्सी पृष्ठ की एक भूमिका है जो जायसी और तुलसी पर लिखी गई भूमिकाओं से मूरशतः 'अनर-आकार में ही नहीं विषय-वर्णन में भी कुछ भिन्न है।

गीत-सार' की जायसी और तुलसी पर लिखी आलोचनाओं में लेखक ने भूमिका इतिवृत्त तथा परिस्थितियों की पृष्ठभूमि देकर काव्य के मार्मिक स्थलों की भीमामा की है। इस भूमिका में जीवन-वृत्त तथा ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का उल्लेख नहीं हुआ है। इस भूमिका को हम यथार्थ रूप में भूमिका कह सकते हैं। शुक्ल जी ने अपनी आलोचना के लिए जो मानदंड निर्धारित किया हुआ है उसका प्रयोग तो इसमें भी परिलक्षित होता है, किन्तु उसकी व्यापकता का इसमें अभाव है। मूर की आलोचना के लिए लेखक ने भाव-पक्ष और रिभाव-पक्ष अर्थात् हृदय-पक्ष तथा कला-पक्ष को समीचीन बनाया है और उसके द्वारा उगने मूर-काव्य के सभी मार्मिक एवं हृदयग्राही स्थलों की छान-बीन की है। कला-पक्ष की स्थापना करने हुए चरित्र-मं की समीक्षा में केवल मूर की विवेचनाओं का ही उल्लेख नहीं किया

अपितु तुलनात्मक शैली से यथावसर सूर की मजबूती और दुर्बलताओं का भी बड़ी समीचीन शैली से वर्णन किया है। "वात्सल्य और शृंगार के क्षेत्रों का जितना अधिक उद्घाटन सूर ने अपनी बन्द आँखों से किया उतना किसी और कवि ने नहीं। इस क्षेत्र का कोना-कोना वे भाँक आए। उक्त दोनों रसों के प्रवर्तक रति भाव के भीतर की जितनी मानसिक वृत्तियों और दशाओं का अनुभव और प्रत्यक्षीकरण सूर कर सके उतनी का और कोई नहीं। हिन्दी साहित्य में शृंगार का रस-राजत्व यदि किसी ने पूर्ण रूप से दिखाया तो सूर ने।" ('भ्रमर-गीत-सार' की भूमिका, पृष्ठ ३)

'भ्रमर-गीत-सार' की भूमिका के सम्बन्ध में कुछ विद्वानों का मत है कि शुक्ल जी ने सूर के काव्य-सौष्ठव की सराहना करते हुए भी 'सूर-सागर' का यथोचित मूल्यांकन नहीं किया। शुक्ल जी शोक-पक्ष तथा शक्ति, क्षील और सौन्दर्य के प्रस्फुटन आदि को काव्य के अनिवार्य गुण मानते हैं और इन्हीं पूर्व-निर्धारित सिद्धान्तों के आधार पर वे आलोचना में प्रवृत्त होते हैं फलतः वे स्वयं स्थान-स्थान पर निर्णयात्मक-पद्धति की आलोचना के अधिकार हों जाते हैं। निर्णयात्मक-पद्धति के लिए जो मान-दण्ड शुक्ल जी ने स्वीकार कर रखे हैं वे काव्य-क्षेत्र के सर्वमान्य सिद्धान्त हैं इसमें अनेक विद्वानों को सन्देह है। अतः उनकी यह धारणा है कि शुक्ल जी सूर-काव्य की आलोचना प्रस्तुत करने में पूर्ण न्याय नहीं कर सके हैं। यह ठीक है कि सूर-काव्य का नायक श्रीकृष्ण, तुलसी के राम के समान लोक-रजन या मर्यादा-पोषक नहीं—उसका व्यक्तित्व क्रिया-कलाप में लोक बाह्य-सा दृष्टिगत होता है। सूर के काव्य में जीवन के विविध प्रसंगों का भी वैसा व्यापक और विशद चित्रण नहीं जैसा तुलसी के 'रामचरित मानस' में है किन्तु इस त्रुटि के कारण सूर का सम्पूर्ण काव्य निम्न कोटि का नहीं ठहराया जा सकता। सूर ने अपने काव्य में सौंदर्य पक्ष को प्रधानता दी है जिसके फलस्वरूप उनके पदों में गीति-तत्वों की जैसी स्थापना हुई वैसी आज तक किसी कवि के काव्य में सम्भव न हो सकी।

सूर-काव्य की भूमिका में कदाचित् लेखक को स्थल-संकोच भी रहा है। मूरदाम के सम्पूर्ण कवि-रूप को उस भूमिका में विवृत करने का अवकाश न था, अतः बाल-कृष्ण, मुरली-माधुरी तथा कथा-प्रसंग-सम्बन्धी पदों पर विस्तार से विचार नहीं हो सका। इस कमी को अनुभव करके श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने 'मूरदास' नामक ग्रन्थ का सम्पादन कर दिया है। इसमें 'भक्ति का

विकास', 'श्री बल्नभाचार्य', 'मूर का जीवन-वृत्त' तथा 'काव्य' में लोक-मंगल' नामक चार अध्याय जोड़ दिए गए हैं। इस संकलित रूप में 'मूरदास' ग्रन्थ का प्रकाशन हम कभी को दूर कर देना है, जो भूमिका में सटक्की थी। 'भक्ति का विकास' शीर्षक अध्याय गम्भीर अध्ययन और शोध-प्रवृत्ति का परिचायक होने के साथ-साथ भक्ति के सम्बन्ध में अनेक आन्वित्यों का निवारण करता है। भक्ति और शृंगार का सारसम्प्रदाय प्रदर्शित करने हुए भक्ति और रस का सम्बन्ध भी इस अध्याय में स्पष्ट किया गया है। श्री बल्नभाचार्य के विषय में शुक्ल जी ने खोज की प्रामाणिक सामग्री प्रस्तुत की है, जिसका परवर्ती लेखकों ने अच्छा उपयोग किया है।

विषय-प्रतिपादन और बाधालोचन में शुक्ल जी की भाषा सदैव सजीव, सरस, आकर्षक और अर्थ-सन्निभ रहती है। मूरदास की आलोचना में भी उनकी इस सुन्दर अभिव्यक्त्यानीनी का निदर्शन है। मूर की वाली का उल्लेख करते हुए पहले ही पृष्ठ पर शुक्ल जी लिखते हैं कि—'जयदेव की देववाणी की स्निग्ध पीयूष धारा, जो काल की कठोरता में दब गई थी, अबकाश पाते ही लोक-भाषा की गरमता में परिणत होकर मिथिला की अमराइयों में विद्यापति के कोकिल-कंठ से प्रकट हुई और आगे चलकर ब्रज के करीत कुञ्जों के बीच फैलकर मुरमाए मनों की मौचने लगी।' ('अमर-गीत-शार' की भूमिका)।

मंदोर में, आचार्य शुक्ल की रचनाओं में मूरदास का स्थान इसलिए विशेष महत्त्व का है कि उनके मान-दण्ड के अनुसार मूर-काव्य लोक-पद्य को लेकर नहीं चलता। किन्तु शुक्ल जी ने मूर-काव्य के उन मार्मिक स्थलों तथा कवि की सूदन उद्भासनाओं की ध्यानवीन की है जो साधारण पाठक की दृष्टि में धोमन रहते हैं। ये स्थल आलोचक की दृष्टि से मूर पर निष्पक्ष दृष्टि में प्रकाश डालते हैं।

गौन्वामी तुलसीदास आचार्य शुक्ल के सर्वाधिक प्रिय कवि हैं। जिन काव्य-विद्वानों के आधार पर शुक्ल जी आलोचना लिखते रहे, उनकी प्रेरणा तुलसी के वाङ्मयानुगोचन में ही उन्हें उपलब्ध हुई। तुलसी के गो० तुलसीदासः ग्रन्थों का सम्पादन करते समय इस ग्रन्थ को उन्होंने 'तुलसी ग्रन्थावली भूमिका' के रूप में लिखा था, किन्तु बाद में स्वतंत्र पुस्तक के 'की भूमिका' रूप में यह प्रकाशित हुई। इस पुस्तक में तुलसी का

मंथिल जीवन-वृत्त, तुलसी की भावुकता, शोक-निरूपण और चरित्र-चित्रण, तुलसी-काव्य में लोक-सङ्ग-भाव आदि विभिन्न अध्याय

हैं, जिनमें जायसी की भूमिका की भाँति एकमूर्तता दृष्टिगत नहीं होती। कुछ अध्याय तो स्वतंत्र निबन्ध-से प्रतीत होते हैं, सम्भवतः कुछ निबन्ध तो लिखे भी स्वतंत्र रूप में हो गए थे और बाद में ये पुस्तक के कलेवर में यथास्थान संकलित कर दिए गए।

‘गोस्वामी तुलसीदास’ शुक्ल जी की विवेचनात्मक आलोचना का वह रूप प्रस्तुत करता है जिसमें लेखक कवि की विशेषताओं के प्रति जागृक होकर व्यावहारिक रूप से प्रशंसा-परक हो गया है। तुलसी के समस्त वर्णनों में उसे विशेषता और चमत्कार दोलता है और उसके दोषों को भी आलोचक ने अपनी तर्कपूर्ण शैली से गुण मिट्ट कर दिया है। आलोचना के लिए जो कसीटी तैयार की गई है उसका आधार ही तुलसी की काव्यशैली है। यह ठीक है कि शुक्ल जी की आलोचना-पद्धति परम्परा-भुक्त या रुढ़िगत नहीं थी किन्तु जिन मानों को उन्होंने पूर्ण माना उन पर भी प्रश्नवाचक चिह्न लगाया जा सकता है। तुलसी की काव्य-मीमांसा में गुण-ही-गुण नजर आने का मात्र कारण यही है कि उनके मान तुलसी के अनुरूप हैं और तुलसी के ‘राम-चरित-मानस’ या ‘विनय पत्रिका’ के अनुशीलन के बाद उनका निर्धारण हुआ है।

तुलसी की आलोचना में शुक्ल जी ने मनोविकारों तथा काव्य-सिद्धान्तों का वर्णन किया है। आलोचना की कसीटी और आलोच्य वस्तु दोनों का सम्मिलित रूप शुक्ल जी की आलोचना में इसी स्तर पर सबसे अधिक स्पष्ट और व्यापक रूप में देखने में आता है। आलोचना के सिद्धान्त प्रस्तुत करने में उनकी शैली में जैसा अतिस गाम्भीर्य इस रचना में लक्षित होता है वैसा ग्रन्थ नहीं। पाठकों के लिए भ्रूण विचार, मौलिक अभिव्यक्ति शैली, गंभीर चिन्तन तथा सुलभी हुई नर्क शैली का जैसा प्रवाह इस ग्रन्थ में है वैसा उनकी अन्य रचनाओं में अपेक्षाकृत कम है। तुलसीदास शुक्ल जी के आदर्श कवि हैं। अतः उनकी वृत्तियाँ भी इनके अध्ययन में अधिक स्निग्ध भाव से रमी प्रतीत होती हैं। इन ग्रन्थ में स्थान-स्थान पर बिखरे हुए शुक्ल जी के काव्य-सिद्धान्तों का यदि सज्जन किया जाय तो निश्चय ही काव्य-शास्त्र की सूत्र-बद्ध एक सुन्दर पुस्तिका तैयार हो सकती है।

‘तुलसी की भावुकता’ शीर्षक अध्याय में शुक्ल जी ने राम-चरित के अनेक मार्मिक प्रसंगों को एकरूप किया है। मानव-जीवन की विविध परिस्थितियों का प्रतिवेदन, भावों की गम्भीरता, मंचारियों की विपुल मात्रा में स्थापना तथा मानव-हृदय को स्पन्दित करने वाले व्यापारों का चयन करके आलोचक

ने कवि की भावुकता को सहृदय-सवेद्य बना दिया है। चरित्र-चित्रण में भारतीय आदर्शों की स्थापना की ओर आलोचक की दृष्टि रही है और निःसन्देह उन सभी स्थलों को प्रस्फुटित करके उसने रख दिया है जो भारतीय जीवन को गौरवान्वित करने में समर्थ हैं। तुलनों की चरित्र-चित्रण-पद्धति को अपूर्व और अद्भुत मिश्र करने में शुक्ल जी को पूर्ण सफलता मिली है इसमें सन्देह का कोई अवकाश नहीं है।

शुक्ल जी की सैद्धान्तिक समालोचना के सर्वश्रेष्ठ रूप का दर्शन हमें उनकी मृत्यु के बाद प्रकाशित ग्रन्थ 'रस-मीमांसा' में होता है। इसमें पहले 'काव्य में रहस्यवाद,' 'काव्य में अभिव्यञ्जनावाद' और 'काव्य में प्रहृति' शीर्षक निबन्धों में भी सैद्धान्तिक पक्ष की स्थापना है। शुक्ल

रस-मीमांसा :

सैद्धान्तिक

आलोचना

जी का 'इन्दौर-हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन' का भाषण भी उनकी शास्त्रीय या सैद्धान्तिक विवेचना-पद्धति का आभास देता है। 'रस-मीमांसा' शुक्ल जी के काव्य-मिथान्तों का संकलन है, जिसका सम्पादन श्री पंडित

विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने अत्यधिक परिश्रम और योग्यता के साथ किया है। शुक्ल जी रसवादी आलोचक थे—रस की उपेक्षा करके उन्होंने कोई भी आलोचना नहीं लिखी। अतः 'रस-मीमांसा' का प्रकाशन सामान्य पाठक के लिए तथा शुक्ल साहित्य के निर्यातों के लिए अति उपयोगी मिश्र होगा।

'रस-मीमांसा' ग्रन्थ मुख्य रूप से आठ अध्यायों में विभक्त है। काव्य, काव्य के विभाग, काव्य का लक्षण, विभाव, भाव, रस, शब्द-शक्ति तथा ध्वनि शीर्षकों के अन्तर्गत सूक्ष्म वर्गीकरण करके विद्वान् लेखक ने उन सभी तत्त्वों पर प्रकाश डाला है जो काव्यानुशीलन के लिए अनिवार्य होने हैं। परिशिष्ट रूप में शुक्ल जी की कतिपय अंगरेजी तथा हिन्दी में लिखी टिप्पणियाँ भी दी गई हैं, जिनमें उनकी पठन-भाटन-शैली और सूक्ष्म चिन्तन-प्रणाली का परिचय मिलता है। इन टिप्पणियों को पढ़कर लगता है कि मनोवी लेखक, विचारक और अध्यापक बनने के लिए शुक्ल जी कितने जागरूक और सतर्क रहकर परिश्रम करते थे। सचमुच ही उनकी ये टिप्पणियाँ हमारे हृदय में विस्मय और हर्ष की सृष्टि करने के साथ-साथ सम्पूर्ण अध्ययन के प्रति उत्साह और रस भी पैदा करने हैं।

'रस-मीमांसा' में जिन निबन्धों को संश्लिष्ट किया गया है उनमें रसविषयक तत्त्वों के समावेश के साथ काव्य-आभास की भीमांग भी है।

रस-निष्पत्ति में जिन तत्त्वों का उपयोग होता है उनका विशद विवेचन इस ग्रन्थ के विभिन्न लेखों में प्रस्तुत किया गया है। शुक्ल जी के भालोचना-सिद्धान्तों का इस ग्रन्थ द्वारा सम्पूर्ण रूप से बोध हो सकता है। आचार्य शुक्ल भारतीय परम्परा के अनुसार रस को ही काव्य में मुख्य तत्त्व मानते थे। किन्तु पंडितराज जगन्नाथ आदि की भांति वे उसे आध्यात्मिक जगत् में नहीं ले जाते, वे उसके मनोमय कोष से आगे जाने की अपेक्षा नहीं समझते। अतः रस को या रसानुभूति की आनन्दमयी दशा को अलौकिक व्यापार कहना भी उन्हें प्राचीनों की भांति मान्य नहीं।

‘रस-मीमांसा’ का परिचय देते हुए सम्पादक महोदय ने लिखा है—(‘रस-मीमांसा’ ग्रन्थ की) “तत्त्व वस्तु सब आचार्य की है ज्यों-की-त्यों, आकार खड़ा कर दिया है अन्तेवासी ने। नामकरण की ठिठाई भी उसी ने की है। इस रूप में शुक्ल जी की काव्य-मीमांसा-सम्बन्धी विचार-धारा का, जो रसोन्मुखी है, पूरा-पूरा पता चल जाता है और उस मान-दंड की भी उपलब्धि हो जाती है जिसे लेकर वे साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में उतरे थे...। शुक्ल जी स्वच्छन्द चिन्तक थे। उन्होंने भारतीय परम्परा को मानते हुए भी अन्धानुकरण नहीं किया है, आधुनिक पश्चिमी शास्त्र-मीमांसा को विदेशी कह कर त्याग भी नहीं है।” संक्षेप में, इन पंक्तियों से रस-मीमांसा का स्वरूप-बोध हो जाता है।

शुक्लजी ने सैद्धान्तिक समालोचना के रूप में कुछ विशाल-काय निबंध लिखे, जिनमें से तीन चिन्तामणि के द्वितीय भाग में संकलित हैं। ये निबंध शुक्लजी की निबंध-शैली के उतने परिचायक नहीं जितने उनकी मीमांसा-पद्धति के। ‘काव्य में प्राकृतिक दृश्य’ पहला निबंध

‘काव्य में प्राकृतिक दृश्य’ है जिसमें प्रकृति के विविध रूपों की काव्य में उपा-देयता या अनुपादेयता का शास्त्रीय विधि से विवेचन है। इस निबंध में विद्वान् लेखक ने प्रकृति-विषयक

भारतीय प्राचीन संहृत-साहित्य की परम्पराओं का उल्लेख करते हुए वाल्मीकि, व्यास, कालिदास, भवभूति आदि महाकवियों की प्रकृति-वर्णन-शैली के उद्घाटन के साथ पदमावत, राम-चरित-मानस, मूर-गागर आदि के उदाहरणों से हिन्दी-कवियों की भी सूक्ष्म-निरीक्षण-शक्ति का पाठक को परिचय कराया है। ऐतिहासिक कवियों ने प्रकृति को किस रूप में ग्रहण किया और उनकी प्रणाली की मीमांसा ने किस प्रकार प्राकृतिक दृश्य-निधान को संतुलित बनाया, इसका भी अच्छा प्रतिपादन इस निबंध में है। दुसरी

काव्य में (विभाव) आलम्बन की प्रधान समझते हैं। अतः प्राकृतिक दृश्य-विधान में प्रकृति आलम्बन रूप में गृहीत होकर काव्य का अंग बने तो निरवयव ही वह वाच्योत्कर्ष की साधिका होगी और पाठक की चित्त-वृत्तियों को अनुरंजित करने के साथ उसमें लीन करने की शक्ति भी कहीं अधिक होगी।

प्रकृति मानव की सहचरी है। मानव-जीवन के विकास में आदि काल से इसने अमित योग दिया है। काव्य-रचना में तो प्राकृतिक दृश्यों की महानता विश्व के सभी कवियों ने स्वीकार की है अतः प्रकृति का शास्त्रीय रूप से महत्त्व हम निबन्ध द्वारा अवगत होता है। निबन्ध की रचनाएँ मर्वया नूनन हैं।

हिन्दी-साहित्य की प्राचीन एवं नवीन काव्य-धारा में रहस्यवाद नाम की एक भाव-धारा प्रारम्भ से ही प्रवाहित हो रही है। जायसी, कबीर, मीरा के युग से लेकर भाज के युग तक प्रसाद, निराला काव्य में रहस्यवाद और महादेवी वर्मा की कविता में रहस्यवादिता की लौज जारी है। आचार्य शुक्ल रहस्यवाद के विषय में कुछ स्वतन्त्र विचार रखते थे। उनका विश्वास था कि "मनोमय कोस ही प्रकृत काव्य-भूमि है—इसके भीतर की वस्तुओं की कोई मनमानी योजना खड़ी करके उसे हमने बाहर के किसी तथ्य का—जिसका कुछ ठीक-ठिकाना नहीं—मूक बनाना हम मञ्चे कवि का—मञ्चे आदमी का काम नहीं समझते।" रहस्यवाद के प्रकरण में 'अज्ञात की सातमा' 'अज्ञात दिशा' या 'अनन्त पथ के गान' शुक्ल जी को सम्भाव्य और सुन्दर प्रतीत नहीं हुए। उन्होंने इसी कारण इन निबन्ध के प्रारम्भ में चार-पाँच पत्तियों परिवार की भावना से लिखी हैं जो निबन्ध के उद्देश्य की स्पष्ट करती हैं और लेखक की रहस्यवाद के प्रति धारणा का भी संकेत देती हैं। वे लिखते हैं—"यह निबन्ध इन उद्देश्य से लिखा गया है कि 'रहस्यवाद' या 'छायावाद' की कविता के सम्बन्ध में भ्रान्तिमश या जान-बूझकर जो अनेक प्रकार की बे-गिरी-रिरी की बातों का प्रचार किया जाता है, वह बन्द हो"। मैं रहस्यवाद का विरोधी नहीं। मैं इसे भी कविता की एक शाखा विशेष मानता हूँ। पर जो इसे काव्य का सामान्य स्वरूप समझते हैं उनके अज्ञान का निवारण करना मैं बहुत ही आवश्यक समझता हूँ।" परिवार की भावना से लिखी इन पत्तियों में शुक्ल जी ने यह तो स्पष्ट कर दिया है कि रहस्यवाद के विषय में तत्त्वानीन लेखकों और कवियों की जो धारणा थी उससे वे पूर्णतया सहमत नहीं थे।

रहस्यवाद की मौमासा करते हुए शुक्ल जी अपने मूल वक्तव्य (धीसित) से हटकर इधर-उधर के विवाद-ग्रस्त विषयों में उलझे हैं, फलतः वर्ण्य वस्तु की निबन्धना अत्यधिक विष्टृंखल और शिथिल हो गई है। इस निबन्ध में शुक्ल जी ने अनेक स्थलों पर विषयान्तर स्वीकार किये हैं और उनमें फौसर वे कहीं-कहीं मूल बात से इतनी दूर जा पड़े हैं कि पाठक के लिए विषय-सम्बन्ध स्थापित करना दुस्रह ही नहीं असम्भव भी हो गया है। विलापती वादों का उल्लेख करते हुए शुक्ल जी ने रहस्यवाद की भूल-भूत मान्यताओं को छोड़ दिया है। भारतीय वाङ्मय में रहस्य-भावना का वर्णन वेदों से लेकर अद्यतन हिन्दी-साहित्य तक प्राप्त होता है, उसके प्रतिपादन के लिए जिन आध्यात्मिक या साहित्यिक तत्त्वों की आवश्यकता है उनकी उपेक्षा करके वर्तमान वादों की तुलना पर इसे हल्का-भारी ठहराना असंगत प्रतीत होता है। शुक्ल जी के निबन्ध-साहित्य में यह लेख सबसे अधिक उलझा हुआ और अकुल-हीन-सा लगता है। सौन्दर्य-बोध, अज्ञान का ज्ञान, भाव, विभाव और कल्पना, प्रतीक-वाद आदि विषयों पर इस निबन्ध में व्यक्त किए गए शुक्ल जी के विचार एक ओर मूल विषय से असम्बद्ध हैं और दूसरी ओर निश्चय ही शैली की दुस्रहता के कारण समंगत-से लगने लगते हैं। क्रोचे और कॉट के क्रमशः अभिव्यञ्जनावाद और प्रत्ययवाद को हम प्रसंग में जिस रूप में घसीटा है वह चित्र है। रहस्यवाद का उल्लेख काव्य-रचना में अनादि काल से किसी-न-किसी रूप में रहा है उसे प्रणाली माना जाय या स्वतन्त्र विषय, यह विचारणीय है। इसके सिवा ध्यानावाद और रहस्यवाद को एक साथ एक ही रूप में देखना भी हमें ठीक नहीं जँचता।

हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के इन्दौर-अधिवेशन में साहित्य-परिषद् के सभा-पति-गद में श्री शुक्ल जी ने जो भाषण दिया था, उसे ही सम्पादक महोदय ने 'काव्य में अभिव्यञ्जनावाद' नाम से सन्निहित कर दिया है। प्रायः सम्मेलनों में प्रचारोद्दिष्ट भाषण या वक्तृनाएँ देने का रिवाज है, किन्तु शुक्ल जी ने इस भाषण को साहित्य की स्थायी निधि के सभी आवश्यक उपकरणों से संजोया है। यह भाषण न कहा जाकर एक पुष्ट, गंभीर, विचार-प्रधान निबन्ध ही है, जिसमें साहित्य के सम्बन्ध में देश-विदेश की विभिन्न विचार-मरणिमों की विवेचना और व्याख्या करते हुए विद्वान् वक्ता ने अभिव्यञ्जना के प्रमुख साधन साहित्य के मूल तत्त्वों की ग्रन्थि की है।

प्रसिद्ध ग्रंगरेज समालोचक आई० ए० रिचर्ड्स तथा कोचे के सम्बन्ध में इस भाषण में शुक्ल जी ने अच्छा प्रकाश डाला है। भारतीय काव्य-शास्त्र की शब्द-शक्तियों की व्याख्या करते हुए अभिधा को मुख्यता देकर शुक्ल जी ने व्यंग्यार्थ की प्रधानता स्वीकार नहीं की। अभिव्यजना की शैली ही सब-कुछ है ऐसा भी वे स्वीकार नहीं करते—उनके अनुसार अभिव्यग्य का भी शब्दार्थ-बोध में प्रमुख स्थान है। काव्य में नैतिक सत्त्व या सदाचार की स्थापना भी शुक्ल जी की दृष्टि से अनिवार्य है, नैतिकता की उपेक्षा या अवहेलना उन्हें स्वीकार्य नहीं। भाषण के अन्त में साहित्यागों की आपने सश्रेय में चर्चा की है और हिन्दी-भाषा में सभी प्रकार के साहित्यागों के विकास की इच्छा प्रकट की है। इस भाषण का हिन्दी-साहित्य में अनेक दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण स्थान है। निश्चय ही यह एक ऐतिहासिक भाषण है।

‘चिन्तामणि’ आचार्य शुक्ल के मग्न निबन्धों का सङ्कलन है, जिसमें प्रथम दम निबन्ध भाव या मनोविकार विषयक हैं, दोप सान काव्य शास्त्र से सम्बन्ध रखने वाले विवेचनात्मक या सैद्धान्तिक गभीर

निबन्ध : चिन्तामणि प्रबन्ध है। भाव या मनोविकारों का मनोवैज्ञानिक (प्रथम भाग)

शैली से हिन्दी-साहित्य में कदाचिन् पहली बार ही इतना मार्मिक विश्लेषण हुआ है। शुक्ल जी ने इन निबन्धों को अपनी ‘अन्तर्यामि में पहने बाने कुछ प्रदेश’ कहा है। यात्रा के लिए निकली हुई बुद्धि को सहयोग प्राप्त होता रहा है हृदय का, घन विवेचना में बौद्धिक पक्ष की प्रबलता होने पर भी हार्दिक पक्ष का सर्वथा अभाव नहीं है। पहला निबन्ध ‘भाव या मनोविकार’ है, जिसमें मानव-जीवन के प्रवर्तक भावों की स्थिति का परिचय प्रस्तुत किया गया है। उत्साह, श्रद्धा-भक्ति, कहणा, लग्ना और ग्लानि, लोभ और प्रीति, घृणा, ईर्ष्या, भय और क्रोध पर निम्ने निबन्धों में लेखक ने वैज्ञानिक रीति से मनोविकारों की उत्पत्ति, प्रभाव और विसर्प का वर्णन किया है। इन निबन्धों में लेखक निबन्ध लिखने की आगमन और निगमन दोनों शैलियों का पूर्ण रूप से उपयोग करता है, आगमन शैली द्वारा वर्णन-विषय का विस्तार देकर अन्त में उनका सारांश देना शुक्लजी की एक शैली है, निगमन शैली से प्रारम्भ में मूल रूप से वर्णन-विषय का आवाप दे देना दूसरी। इन दोनों शैलियों का सुगठित रूप हमें ‘चिन्तामणि’ में देखने को मिलता है। भाव या मनोविकार-सम्बन्धी लेखों में शुक्ल जी की विषय-प्रतिपादन-शैली तर्क, मुक्ति और विवेक का आश्रय पकड़कर चलती है, उगमें धर्ममति या धर्मम्वङ्गना

का दोष नहीं रहना । हाँ, मनोविकारों की विस्तार-परिधि में मतभेद सम्भव है । एक भाव या मनोविकार का विस्तार कितना है और उसके रूप कितने हैं यह 'इदमित्यं' रूप से कहना कठिन होगा ।

'चिन्तामणि' के क्षेत्र सात निबन्धों को दो श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है । पहले विभाग में वे निबन्ध आर्येण जो 'सैद्धान्तिक' समीक्षा के अन्तर्गत हैं, जिनका उल्लेख सैद्धान्तिक समीक्षा में होना चाहिए । 'कविता क्या है?', 'काव्य में लोक-भगल की साधनावस्था', 'साधारणीकरण और व्यक्ति-वैचित्र्यवाद' तथा 'रसात्मक बोध के विविध रूप' ये चार निबन्ध शुद्ध रूप से साहित्य-शास्त्र के सिद्धान्तों की विवेचना प्रस्तुत करते हैं; भले ही इनमें आचार्य शुक्ल का अपना व्यक्तिगत दृष्टिकोण भी मिला-जुला हो । दोप तीन निबन्ध व्यावहारिक समीक्षा (एप्लाइड क्रिटिसिज्म) के अन्तर्गत आते हैं । 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र' एक प्रकार से परिव्यात्मक निबन्ध है, जिसमें शुक्ल जी ने अपनी भर्मभेदनी दृष्टि का अधिक उपयोग नहीं किया । 'तुलसी का भक्ति-मार्ग' और 'मानस की धर्म-भूमि' निबन्धों में लेखक ने विवेचना को स्थान दिया है और तुलसी के राम-चरित-मानस की उन विशेषताओं की ओर पाठक का ध्यान आकृष्ट किया है जिन पर सामान्यतः पाठक का ध्यान नहीं जाता । इन निबन्धों में उनके मनीषी रूप की पूरी-पूरी छाप दृष्टिगत होती है ।

निबन्ध-कला के सम्बन्ध में 'व्यक्तित्व-प्रधान' और 'विषय-प्रधान' दो भेदों की बात प्रायः कही जाती है । वस्तुतः व्याख्यात्मक समालोचना की भित्ति पर जो खेल खड़े किए जाते हैं उनके विषय में ऐसी त्रिभेदक रेखा खीचना सरल नहीं । यह ठीक है कि निबन्ध में व्यक्तित्व की छाप शैली के रूप में अवश्य प्रकट होगी । किन्तु शुद्ध रूप से व्यक्तित्व-प्रधान निबन्ध का यह क्षेत्र नहीं । विषय या वर्ण्य-वस्तु की अवहेलना द्वारा समीक्षात्मक निबन्ध में जीवन-संचार नहीं किया जा सकता । शुक्ल जी के 'चिन्तामणि' में सकलित निबन्ध विषय और व्यक्तित्व दोनों का सुगठित एवं सुन्दर सामंजस्य प्रस्तुत करते हैं ।

'चिन्तामणि' के निबन्धों के अतिरिक्त शुक्ल जी ने साहित्य, समाज और संस्कृति पर भी कुछ फुटकर निबन्ध लिखे । प्रारम्भिक दिनों का लिखा उनका 'साहित्य' दीर्घक निबन्ध पर्याप्त प्रसिद्ध है । 'प्राचीन भारतीयों का पहरावा' दीर्घक निबन्ध तथा 'मिनता' आदि छोटे-छोटे निबन्ध उनकी सरल और रोचक शैली के अच्छे निदर्शन हैं । शुक्ल जी को हिन्दी में विचारात्मक निबन्ध शैली का जन्मदाता कहा जाय तो कोई अत्युक्ति न होगी ।

अनुवाद का कार्य मौलिक रचना की अपेक्षा नीरस और कृत्रिम है। विशेषतः उन मौलिक कलाकारों के लिए तो अनुवाद के कार्य में कोई रंग क्षेत्र ही नहीं रहता, जो स्वयं श्रेष्ठतम साहित्य की सृष्टि

अनुवाद : शशांक करने में समर्थ होते हैं। किमी अश्रेष्ठ लेखक ने अनूदित कृति को 'सौतेला बेटा' (स्टेपसन) की सजा दी है और कहा है कि कोई पुत्रवती माँ अपने पुत्र के रहते दूसरे के पुत्र को गोदी में लियाने की इच्छा क्यों करेगी। शुक्ल जी मेधावी, मनीषी और उपज्ञात प्रतिभा-मम्पन्न साहित्यकार थे, फिर भी उन्होंने अनुवाद-क्षेत्र में इतना विशाल कार्य किया कि उसे देखकर विस्मय-विमुग्ध हुए बिना नहीं रहा जाता। उनके अनुवादों की संख्या इतनी अधिक और विविध है कि सहमा यह समझ में नहीं आता कि वे इतना कार्य कैसे कर पाए।

'शशांक' श्री रात्नालदास वन्द्योपाध्याय का सुप्रसिद्ध बंगला-उपन्यास है। उपन्यास का आधार ऐतिहासिक है, किन्तु लेखक ने अपनी कल्पना और वर्णन-शक्ति के सुन्दर सम्मिश्रण से उपन्यास की कथा में नवजीवन संचार कर दिया है। भाचार्य शुक्ल ने कदाचित् उपन्यास की श्रेष्ठता का अनुभव करके ही इसका अनुवाद करना स्वीकार किया था। अनुवाद में शुक्ल जी ने यह ध्यान रखा है कि मूल लेखक का एक भी भाव छूटने न पाय, किन्तु 'मक्षिकास्थाने मक्षिका पातः' वाली रीति को भी उन्होंने नहीं अपनाया है।

शुक्ल जी गम्भीर कोटि के आलोचना-लेखक थे। उपन्यास और कहानी के क्षेत्र में वे कभी जमकर नहीं उतरे। अतः उपन्यास की भाषा के अनुरूप सरलता, प्रवाह और चटपटापन उनकी भाषा में नहीं आ सका। किन्तु इन उपन्यास का कथानक इतना रोचक और सरस है कि भाषा की गम्भीरता उनके समास्वादन में तनिक भी बाधक नहीं होती। अनुवाद में शुक्ल जी ने एक परिवर्तन किया है, जिसका उत्कर्ष आवश्यक है। मूल रचना दुःगन्त है किन्तु शुक्ल जी ने उसे सुगन्त बना दिया है। यह अधिकार वे कैसे पा सके, यह विचारणीय हो सकता है।

अनुवाद की दूसरी प्रसिद्ध पुस्तक है 'विद्व-प्रपञ्च'। यह जर्मन वैज्ञानिक हीगेल की पुस्तक 'रिचिल घाफ द यूनिवर्स' का अनुवाद है। पुस्तक की मूल भाषा है जर्मन; उसके धंगरेबी रूपान्तर से शुक्ल जी ने हिन्दी अनुवाद किया है। अनुवाद के प्रारम्भ में एक विशाल भूमिका लिखकर शुक्ल जी ने वैज्ञानिक

युग के भौतिकवाद की बड़ी सुन्दर विवेचना प्रस्तुत की है। यद्यपि अनुवाद से इसका विशेष सम्बन्ध नहीं, फिर भी शुक्ल जी की विचार-धारा और वैज्ञानिक युग के प्रति उनके दृष्टिकोण का परिचय इस से मिलता है। यथार्थ में मूल पुस्तक दार्शनिक एवं वैज्ञानिक विचारों का सम्मिश्रण उपस्थित करके विश्व-प्रहेलिका का समाधान प्रस्तुत करने के उद्देश्य से लिखी गई है। शुक्ल जी ने इतनी कठिन पुस्तक का अनुवाद-भार कदाचित् इसलिए उठाया था कि वे चाहते थे कि हिन्दी-भाषा-भाषी जनता पश्चिम के अद्यतन दर्शन और विज्ञान से परिचय प्राप्त करे और अपने साहित्य-सृजन में इनका उपयोग करे। पुस्तक मूल में ही किम्वदंति है, अतः अनुवादक को जिम कठिनाई का सामना करना पड़ा होगा, उसका सहज हो में अनुमान लगाया जा सकता है। किन्तु पुस्तक को पढ़ने से विदित होना है कि अनुवादक इसमें पर्याप्त रूप से सफल हुआ है। अनेक स्थलों पर अनुवादक को पारिभाषिक शब्दों का भी अपनी ओर से अनुवाद करना पड़ा है, जो सर्वथा नवीन और मौलिक है।

‘आदर्श जीवन’ शुक्ल जी के स्वतंत्र अनुवाद का रूप प्रस्तुत करने वाली छाश्रीपयोगी पुस्तक है। इस पुस्तक की अनुवाद-शैली इतनी सरल, सरस और आकर्षक है कि बहुत समय तक यह शुक्ल जी की मौलिक रचना ही समझी जाती रही। यह पुस्तक ‘स्माइल’ की सुप्रसिद्ध अंगरेजी पुस्तक ‘प्लेन लिविंग एण्ड हाई विकिंग’ का रूपांतर है, जिसमें अनुवादक ने उदाहरणों में भारतीयता का पूरा-पूरा पुट दे दिया है। पाश्चात्य देशों के महापुरुषों के समक्ष भारतीय महापुरुषों के उदाहरण जुटा देने से पुस्तक का बलेवर बाह्य रूप से ही नहीं, आन्तरिक रूप से भी विस्तृत परिवर्तित हो गया है। शुक्ल जी ने यह अनुवाद छात्रों के पथ-प्रदर्शन के लिए किया था अतः हमकी भाषा इतनी सरल और सुहावनेदार है कि शुक्ल जी की किसी अन्य रचना में उपलब्ध नहीं होती।

शुक्ल जी ने ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक विषयों की कुछ अंगरेजी पुस्तकों का भी हिन्दी में अनुवाद किया, जिनमें डॉ० दवानचक की ‘मेगस्थनीज इन्डिका’, सर माधनराव की ‘माइनर हिट्स’ आदि प्रमुख हैं। इनके प्रतिरिक्त एडोसन के ‘एनेम ऑन इमैजिनेशन’ का अनुवाद ‘कल्पना का आनन्द’ नाम से किया। इन अनुवादों के प्रतिरिक्त अंगरेजी के अनेक उपयोगी निबन्धों का अनुवाद शुक्ल जी द्वारा किया गया। अनुवादों में सर एडविन आर्नल्ड की प्रसिद्ध पुस्तक ‘लाइट ऑफ एशिया’ भी है, किन्तु उसका उल्लेख हम उनकी

काव्य-रचनाओं में करेंगे। अनुवाद होने पर भी उसका मूल्य काव्य की दृष्टि से अधिक है, अनुवाद की दृष्टि से उतना नहीं।

शुक्ल जी के जीवन-वृत्त के अनुशीलन से विदित होता है कि संभव से हो उनकी वृत्तियाँ प्रकृति के मनोहर रूप में अधिक रमनी थीं। विध्याटवी के रमणीय दृश्यों पर वे इतने मुग्ध थे कि अपना प्रियतम स्थान वे उन्ही प्रदेश को समझते थे। कुमारवस्था में शुक्लजी ने अनेक छोटी-बड़ी कविताएँ लिखीं। प्रारम्भ में उनकी काव्य-भाषा, व्रजभाषा ही थी। कवि की दृष्टि में उनका समय द्विवेदी-युग है, जो इतिहास में प्रतिवृत्तारमक कविता का युग कहा जाता है। माघ ही उग युग में अनुवादों का पर्याप्त प्रचार था। उस काल के लेखक विभिन्न भाषाओं के सुन्दर भावों और विषयों को अपनी भाषा में अनुवाद-मार्ग से भर रहे थे। फलतः शुक्ल जी ने भी अनुवाद का महारा लिया और प्रसिद्ध अंगरेज कवि सर एडविन आर्नल्ड की 'लाइट आफ एशिया' का हिन्दी में अनुवाद कर डाला। मूल पुस्तक एक ही छन्द 'ब्लैंक वर्स' में है, किन्तु शुक्ल जी ने सुविधानुसार अनेक छन्दों का प्रयोग अनुवाद में किया है। काव्य की भाषा सरल और प्रवाहमयी व्रज है, जो अपनी कोमलता, सरगता और मार्दवता के कारण पाठक को मुग्ध करती है। वस्तुतः यह काव्य-ग्रन्थ अनुवाद का आधार ग्रहण करने पर भी अनुवाद की बोटि में रखने योग्य नहीं है। इस मौलिक रचना के समान ही गमभन्ना चाहिए। स्वतन्त्र रचना में जो आनन्द पाठक को आता है, वह 'बुद्ध-चरित्र' की प्रत्येक पंक्ति ही नहीं वरन् प्रत्येक पद और शब्द में उपलब्ध होता है। रमानुभूति की दृष्टि से इस रचना को प्रथम श्रेणी का काव्य स्वीकार करना कोई अत्युक्ति न होगी।

शुक्ल जी ने इस अनुवाद में हिन्दी भाषा की प्रकृति को अधुष्ण रखने के साथ शिथिल-विस्तार में पूरी स्वतन्त्रता रखी है। अश्वेजी की पंक्तियों के मूलभाव को ग्रहण कर उसके अनुरूप वातावरण और परिपार्श्व की सृष्टि करके अनेक स्थलों पर सन्निष्ट वर्णन किये हैं। उनकी यह प्रवृत्ति सभी मोन्दर्य-वर्णन के प्रसंगों में सक्षित होती है। उदाहरणार्थ हम नीचे कुछ पंक्तियाँ उद्धृत करते हैं जिनमें मूल अश्वेजी से तीन पंक्तियों का अधिक विस्तार तो है ही, साथ ही दृश्याङ्कन के लिए सन्निष्ट वर्णन की योजना भी शुक्ल जी ने कवि के रूप में स्वतन्त्र रीति से की है।

“निलसरो रैन घेत पुनो की प्रति निर्मल उजियारी ।
 चार हासिनी खिलो घाँदनी पट पर वै प्रतिप्यारी ॥
 समराइन में घेति समियन को दरसावति बिलगई ।
 सौकन में गुधि झूलि रहों जो मन्द झकोरन पाई ॥
 धुवत मधूक परसि भू जौलों ‘टप-टप’ शब्द सुनावे ।
 तार्क प्रथम पलक भारत में निज झकक दिखावे ॥
 महकत कतहें अशोक मेजरी, कतहें कतहें पुर माहीं ।
 रामराम उरसव के झबलौं साज हई हैं माहीं ॥”

भाषा की दृष्टि से उपर्युक्त पद में ब्रजभाषा का ऐसा सरल रूप मिलेगा जो अग्रणी, भोजपुरी या वर्तमान खड़ी बोली जानने वाले को समझने-समझाने में किसी प्रकार की झड़बड़ पैदा न करेगा ।

शुद्ध-चरित्र की भूमिका में शुक्ल जी ने ब्रजभाषा के स्वरूप पर जो विचार व्यक्त किये हैं उनका मनन-चिन्तन बहुत ही उपयोगी है । शुक्ल जी का विश्वास था कि प्रत्येक भाषा की अपनी प्रकृति (जीनियस) स्वतन्त्र होती है और प्रत्येक भाषा का स्वस्थ निर्माण और विकास उसकी प्रकृति के अनुरूप ही होना चाहिए । जो लोग व्याकरण की दुहाई देकर भाषा का निर्माण करना चाहते हैं उन्हें यह भूमिका ध्यानपूर्वक पढ़नी चाहिए ।

शुक्ल जी की मौलिक कविताओं में भी रसाम्बादन की पूरी सामग्री उलब्ध होती है । उनकी मौलिक रचनाओं को हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं : एक देश-प्रेम-सम्बन्धी कविताएँ और दूसरी प्रकृति-सौन्दर्य-विषयक कविताएँ । देश-प्रेम की कविताओं का आदर्श तात्कालिक राष्ट्र-प्रेम की भावना है जिसका आधार हिन्दी भाषा, हिन्दू-संस्कृति, अतीत-गौरव, धर्म-महिमा आदि है । देश-प्रेम की भावना भारतेंदु युग के समान ही चित्रित की गई है । अभ्युक्तिर्पा में भी देश की दुर्दशा चित्रित करके उसके अभ्युत्थान की कामना या प्रार्थना ही है । प्राकृतिक-सौन्दर्य का विवरण करने में शुक्ल जी ने अपनी काव्य-प्रतिभा का अद्भुत परिचय दिया है । प्रकृति के सन्निष्ट चित्र तथा आलम्बन रूप से उसका वर्णन शुक्ल जी को अभीष्ट था । इसी कारण वे बाह्याङ्गमय की पोषक सम्यता से कुछ चिढ़कर प्रकृति की गोद में जाकर बसने की बात बता करते थे । लहलहाते खेत, बल-कत करती मन्दाकिनी, भर-भर करके भरते हुए निर्झर और घर-घर करते हुए पत्तों का सर्पिल उन्हें बल-कारखानों की दुनियाँ से बड़ी अधिक प्रिय और आह्लादमय लगता था । वे

अपने प्रहृति-चित्रण में इसी प्रकार के प्राकृतिक सौन्दर्य की छटा संरिक्त करते थे। उनकी कुछ कविताएं 'मनोहर छटा' नाम से प्रसिद्ध हैं। इसके अतिरिक्त पत्र-पत्रिकाओं में भी कुछ कविताएं उस समय प्रकाशित हुई थीं। अच्छा हो इनका एक प्रामाणिक संकलन प्रकाशित कर दिया जाय।

प्राचार्य शुक्ल जी अपनी मौलिक रचनाओं के साथ सम्पादन के कार्य में भी लगे रहे और उन्होंने जिन ग्रन्थों का सम्पादन किया उनमें पाठान्तर या शुद्धि का ही ध्यान नहीं रखा बल्कि अपने अध्यक्ष-सम्पादक तथा सम्पादक बसाय से सुदिग्ध स्थलों पर टीका-टिप्पणी भी की। 'हिन्दी-शब्द-भागर' के सम्पादन में आपका विशेष हाथ था जिसके फलस्वरूप वह विशाल ग्रन्थ प्रामाणिक बन सका। कवियों की ग्रन्थावली के सम्पादन में तो आपने पारित्य, परिश्रम और लगन के साथ समर्थ सम्पादक का धार्ढ्य रूप रखा है। 'नागरी-प्रचारिणी-पत्रिका' के लिए अनेक वर्षों तक सम्पादक रहे, उन दिनों 'नागरी-प्रचारिणी-पत्रिका' का स्तर इतना ऊंचा था कि उसके प्रायः सभी लेख शोध और विवेचन के द्वारा अत्यन्त सारगर्भित होते थे। स्वयं शुक्ल जी अपनी सम्पादकीय टिप्पणियों में साहित्य की गति-विधि पर लेख लिखकर पत्रिका को पटनीय एवं संप्रहृणीय बनाते थे, उनके बाद पत्रिका का सम्पादन उत्तरे अध्यक्षबसाय के साथ संभव नहीं हुआ।

ग्रन्थ-सम्पादक के रूप में शुक्ल जी ने जो भान-दंड स्थिर किया है उस पर खरे उतरने वाले सम्पादक हिन्दी में अब तक इने-गिने हैं। अध्यक्ष और अध्यक्षबसाय दोनों श्रुतों का समन्वित रूप शुक्ल जी का सम्पादक रूप है।

साहित्यकार के अतिरिक्त शुक्ल जी सफ़र-अध्यक्ष भी थे। निःसंदेह शुक्ल जी हिन्दी के उन उच्चकोटि के अध्यक्षों में मूर्धन्य पर माने जाते हैं जिनकी निष्प-परम्परा आज हिन्दी-साहित्य के विविध धर्मों की पूर्ति में लीन है। कदाचित् हिन्दी में शुक्ल जी की निष्प-मंडली गुरुवत्ता और संस्था दोनों ही दृष्टियों में सबसे बड़ी है। शुक्ल जी ने अध्यक्ष-अध्यक्ष-पत्र की जो परम्परा अपने पीछे छोड़ी है उसमें उनकी प्रतिभा का पुट सर्वत्र दृष्टिगत होता है।

आचार्य शुक्ल की निबंध-शैली

उपक्रम

भावाभिव्यक्ति की विविध शैलियों में निबंध अपेक्षाकृत एक सुष्ठु खल एव सुगठित शैली है। भावों और विचारों को एक सूत्र में पिरोकर सुसम्बद्ध रूप से प्रस्तुत करना निबंध कला का वैशिष्ट्य माना जाता है। निबंध शब्द की व्युत्पत्ति में इसी अर्थ की ध्वनि है और उसका निबंधन भी इसी दिशा की ओर संकेत करता है। किन्तु निबंध कला के उद्भव काल से उपर्युक्त सीमा-बंधन को निबंध-लेखकों ने स्वीकार नहीं किया। भारतीय साहित्य में तो आधुनिक शैली के निबंध का विकास बहुत परवर्ती काल में हुआ; अतः उसके स्वरूप का प्रश्न ही नहीं उठता। संस्कृत साहित्य में निबंध शब्द का प्रयोग उपलब्ध होने पर भी आधुनिक शैली के निबंध का सर्वथा अभाव है। शास्त्रार्थ-चर्चा के लिए काव्य-शास्त्र या दर्शन-शास्त्र के ग्रन्थों में जो वृत्तियाँ (गद्यात्मक रूप में) उपलब्ध हैं उन्हीं को कुछ विद्वानों ने निबंध का प्रारूप कहा है। वृत्तियों के संकलित रूप को निबंध मानना अधिक युक्तिसंगत प्रतीत नहीं होता; हाँ, उद्देश्य की दृष्टि से उनका निबंध के साथ वादरायण सम्बन्ध स्थापित किया जा

सबना है। यतः संस्कृत-साहित्य के आधार पर निबंध-शैली का विवेचन सम्भव नहीं है।

पाश्चात्य साहित्य में, विशेषतः फ्रेंच और अंग्रेजी में, निबंध का व्यापक विस्तार है। वहाँ 'ऐम्मे' शब्द के द्वारा निबंध का ग्रहण पुराने युग से चला आ रहा है। विन्तु प्रारम्भ में सुगठित और सुसम्बद्ध रचना की शर्त अनिवार्य नहीं थी। मोन्टेन के निबंधों में विगृह्यता और असम्बद्धता का साम्राज्य था; वह व्यक्तित्व को प्रधानता देकर भारतीय तत्त्वों से समन्वित निबंध लिखने का विचारों या। प्रसिद्ध निबंध-लेखक बेकन ने तो निबंध को 'उच्छिन्न चिन्तन' (डिस्पर्सड मेथोडिशन) की संज्ञा देकर किसी बंधन या गृह्यता के लिए अवकाश ही नहीं छोड़ा। वेदाचिन् आदि निबंध-लेखकों को इस निबंध-आत्मानिबन्धिता को लक्ष्य करके ही डा० जानसन ने निबंध की परिभाषा में 'मन के स्वच्छन्द विचरण से उद्भूत अनियमित एवं असम्बद्ध रचना' आदि वाक्यों को स्थान दिया था। विन्तु निबंध के क्रमिक विकास में इस उच्छिन्न और असम्बद्ध रचना-प्रक्रिया को विरक्तता तक स्वीकार नहीं दिया गया। फलतः 'ऐम्मे' या निबंध में शून्यः शून्यः सुगृह्यता सीमा-मर्यादा, सुसम्बद्ध विचार-योजना तथा सुगठित वाक्य-विन्यास को स्थान मिलने लगा। शैली की दृष्टि से भी निबंध में दीप्ति, शान्ति, मधुरता और विमरता की अनिवार्यता अनुभव हुई और निबंध अपने समर्थ रूप में पूरे निष्कार के साथ साहित्य-क्षेत्र में चमक उठा। जब निबंध के लिए एक और सुसम्बद्धता और एकमूर्तता अनिवार्य तत्त्व बने तो दूसरी ओर वैयक्तिकता एवं आत्मोपना की भी आवश्यकता सामने आई। निदान, गद्य के विविध रूपों में निबंध को विचार-प्रसार का सबसे अधिक वैज्ञानिक रूप माना जाने लगा और गद्य की बमोटी भी निबंध की ही स्थिर किया गया। भाचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अपने हिन्दी-साहित्य के इतिहास में निबंध की खर्चा करते हुए निम्ना है—'यदि गद्य कवियों या लेखकों की बमोटी है। तो निबंध गद्य की बमोटी है। भाषाही पूर्ण शक्ति का विनाश निबंध में ही सबसे अधिक सम्भव है।'

शुक्ल जी की निबंध-विषयक मान्यता में पाश्चात्य सशक्तों का प्रभाव है। यद्यपि निबंध में व्यक्तित्व और व्यक्तित्व विवेकता की अनुमित स्वीकृति से मानते हैं। विन्तु सुसम्बद्ध विचार-गृह्यता तथा ग्रहण धर्म-योजना के प्रभाव से उच्छिन्न विचार-प्रवाह को शुक्ल जी ने स्वीकार नहीं किया है। निबंध-लेखक स्वच्छन्द से विषय की सीमाओं में विचरता करता हुआ अपनी

बात कहने के लिए स्वतंत्र है किन्तु किसी न किसी सम्बन्ध सूत्र का आधार उसके पास होना चाहिए। निबन्ध-लेखक के लिए यह भी आवश्यक है कि वह अपनी सम्पूर्ण मानसिक सत्ता के साथ—अर्थात् बुद्धि और भावात्मक हृदय दोनों को लिए हुए—अपने विषय प्रतिपादन में प्रवृत्त हो। लेखक की प्रकृति का प्रभाव उसकी रचना पर पड़ना सहज है अतः करुण, विनोद, गम्भीर आदि अवस्थाओं का प्रतिफलन निबंधों में यथास्थान देखा जा सकता है। अर्थगत विशेषता के आधार पर भाषा और अभिव्यञ्जना-शैली में परिवर्तन भी शुक्ल जी आवश्यक समझते हैं। शुक्लजी के मत-में निबन्ध-लेखन एक गूढ़ और गम्भीर कार्य है। विचारोद्भावन और विचारोत्तेजन करना निबन्ध का प्रधान गुण होना चाहिए। 'निबन्ध पढ़ते ही पाठक की बुद्धि उत्तेजित होकर किसी नई विचार-पद्धति पर दीढ़ पड़े; वही निबन्ध अपने उद्देश्य में सफल समझा जायगा।' इसी कारण विचारात्मक निबंधों को शुक्लजी सर्वार्थगोचर कीटि का निबन्ध मानते हैं। शुक्लजी ने अपने निबंधों में उपर्युक्त मान्यताओं को पूरी तरह स्थान दिया है। उक्त मान्यताओं के आधार पर हम शुक्लजी के 'चिन्तामणि' में संकलित निबंधों पर विचार करेंगे।

'चिन्तामणि' में संकलित निबंधों को हम विचारात्मक कीटि के निबंधों में स्थान देते हैं—यद्यपि उन निबंधों में विचार की कीटियाँ समान न होकर त्रिविध हैं। प्रथम कीटि में वे निबंध आते हैं जिन्हें शुक्लजी ने स्वयं भाव या मनोविकार क्षीर्षक से मनोवैज्ञानिक वृत्तियों, स्थितियों और भावनाओं के प्रस्फुटन के लिए लिखा है। उस्ताद, श्रद्धा-भक्ति, करुणा, सज्जा और ग्लानि, सोम और प्रीति, घृणा, ईर्ष्या, भय और क्रोध ये भी निबंध इसप्रथम कीटि के विचार-प्रधान मनोवैज्ञानिक निबंध हैं। दूसरी कीटि साहित्यिक विचार-प्रधान निबंधों की है जिनको उद्देश्य की दृष्टि से दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। प्रथम भाग में वे निबंध हैं जो साहित्य के सैद्धान्तिक (शास्त्रीय) पक्ष का विवेचन-विदलेषण प्रस्तुत करने के उद्देश्य से लिखे गये हैं। जैसे, कविता क्या है, काव्य में लोक-मगल की माधनावस्था, साधारणीकरण और व्यक्ति-वैचित्र्यवाद, तथा रसात्मक बोध के विविध प्रकार। चिन्तामणि (द्वितीय-भाग) के तीनों निबंध भी सैद्धान्तिक समीक्षा के अन्तर्गत आते हैं। अतः उनका विवेचन भी इसी कीटि के भीतर किया जायगा। दूसरे भाग में हम उन निबंधों को स्थान देंगे जो साहित्यिक समीक्षा के व्यावहारिक पक्ष को लेकर लिखे गये हैं; जिनमें 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र', 'गुलामी का भक्तिमार्ग' और 'मानस की

धर्ममूर्ति' मानते हैं। हम जानते हैं इन निबंधों की शैली पर नीचे की पंक्तियों में अपने विचार व्यक्त करते हैं।

मनोवैज्ञानिक निबंध

शुक्ल जी ने भावों और मनोविचारों को निबंध के लिए एक विभिन्न उद्देश्य से ग्रहण किया था। समस्त मानव-जीवन के प्रवर्तक भाव या मनो-विकार ही होते हैं अतः सामान्य क्रिया-व्यापार से लेकर गंभीर काव्यादि रचना तक इन्हीं का प्रभाव व्याप्त रहता है। जब तक इनके स्वरूप का बोध न होया तब तक मन की प्रवृत्तियों की प्रतीति भी सम्भव नहीं होती। शुक्ल जी ने इस तथ्य को मनी भाँति समझ कर इन विषयों के विवेचन का कार्य अपने हाथ में लिया। भाव और मनोविकार के साथ प्रत्येक मानव का परिचय होता है किन्तु उनके उद्भव, विकास और गति को समझना बड़े-बड़े पंडितों और ज्ञानियों के लिए भी दुष्कर है। यही कारण है कि इन विषयों पर हिन्दी में तो किसी लेखक ने लिखने का साहस ही नहीं किया अन्य भाषाओं में भी बहुत कम इन विषयों पर लिखा गया है। भारतेन्दु तथा द्विवेदीशालीन निबंध-लेखकों ने इन्हें दर्शन की परिधि में समझ कर स्पर्श नहीं किया। द्विवेदी जी ने भय और क्रोध आदि विषयों पर दो-तीन निबंध लिखे जो सतही स्पर्श के सिवा किसी गूढ़ अभिप्राय की व्यंजना नहीं कर सके। मनोवेदों की उत्पत्ति और उनके सतत तथा विकास को दृष्टि में रखकर तो कोई लेखक विचार ही नहीं कर सका था। मनोवैज्ञानिक आधार पर साहित्यिक शैली में मनोवेदों का सबसे पहली बार आचार्य शुक्ल ने ही विवेचन प्रस्तुत किया।

इन निबंधों पर विचार करते समय सबसे पहला प्रश्न यह उपस्थित होता है कि मनोवेद या मनोविकार साहित्यिक परिधि के विषय हैं या मनोवैज्ञानिक होने के कारण दार्शनिक कोटि में रखे जाने योग्य हैं। कुछ विद्वानों ने इन्हें दर्शन का विषय समझ कर यह व्यवस्था दे डाली है कि इन विषयों की भीमाभा शास्त्रीय चिन्तन है, साहित्यिक अभिव्यक्ति नहीं। इस धंका के निवारणार्थ हम इन निबंधों के मौलिक स्वरूप का उद्घाटन आवश्यक समझते हैं।

दर्शन या मनोविज्ञान चिन्तन-मनन की गूढ़-गंभीर प्रक्रिया है। वस्तु-तथ्य का बोध और उद्घाटन उसका उद्देश्य है। तथ्यानुगोचन के कारण बौद्धिक तर्क और प्रमाण की शुद्ध पद्धति उसका आधार बनती है। किन्तु

इसके विपरीत काव्य या साहित्य आत्मानुभूति की सरस अभिव्यक्ति है जो भाव-सत्य पर केन्द्रित होकर मन की संवेदनशील गतियों का परिचय देती है। किसी बौद्धिक तथ्य को ग्रहण कर उसकी विवृति करना साहित्य का उद्देश्य नहीं होता। हृदय की रागात्मिका वृत्ति के द्वारा सौन्दर्य और आनन्द को मूर्त करना काव्य या साहित्य का ध्येय है। अतः कोई भी साहित्यिक उपक्रम दार्शनिक मतवाद के साथ अपना पूर्ण तादात्म्य करके जीवित नहीं रह सकता। शुक्ल जी इस तथ्य से भली भाँति परिचित थे अतः वे अपनी आत्माभिव्यक्ति और अनुभूति को दर्शन की शुष्क और नीरस सीमाओं में बाँध कर क्यों करते ?

इन निबंधों में शुक्ल जी ने विषय-प्रतिपादन करते समय यह ध्यान रखा है कि अपनी अनुभूति और प्रतीति को प्रमुख स्थान मिले, शास्त्रीय बचनों का दामन पकड़कर किसी सिद्धान्त की व्यापना न की जाय। किसी भी भाव, विचार या मनोवृत्ति का स्वरूप प्रतिपादन करने में शुक्ल जी ने कहीं भी शास्त्र का सहारा नहीं लिया। जीवन में प्रतिफलित होने वाले व्यावहारिक दर्शन को पकड़कर भावों और मनोवेगों की व्याख्या की गई है। कहीं व्यक्ति के माध्यम से इनका वर्णन हुआ है तो कहीं सामाजिक प्रभाव दिखाकर इनका आकलन किया गया है। अतः इन निबंधों को शास्त्रीय या दार्शनिक विवेचन समझना सरासर भ्रम है। शुक्ल जी इस प्रकार साहित्य-विवेचन में रसवादी परिपाटी के समर्थक थे जैसे ही इन निबंधों में भी उनकी रसप्राहिता प्रतिबिम्बित होती दृष्टिगत होती है।

मनोवेगों का हमारे जीवन के माथ शाश्वत सम्बन्ध है। ये मनोवेग एक ओर जहाँ हमारे आध्यात्मिक जीवन का निर्माण करते हैं वहाँ दूसरी ओर ये हमारे भौतिक अर्थात् सासारिक जीवन का भी नियंत्रण और निर्माण करने वाले हैं। शुक्ल जी ने मनोविकार (इमोशन) तथा भाव-वृत्तियों (सेंटीमेंट) के वर्णन में उनकी इस द्विविध कार्य-समता का ध्यान रखा है। साहित्य और जीवन को सम्पृक्त करके देखने की दिशा में इन निबंधों का अपूर्व योगदान है। शुक्ल जी ने अपनी साहित्य की समीक्षा में जिन मान्यताओं को स्थापित किया, यथार्थ में उनका मूल आधार इन भाव या मनोविकार-विषयक निबंधों में ही है। आलोचना के मानदंड के रूप में शुक्ल जी ने इन भाव-वृत्तियों को स्वीकार किया था। इसी कारण इन पर प्रकाश डालना उन्हें अनिवार्य प्रतीत हुआ। दर्शन की गहन-गूढ़ जटिलता में फँसकर इनका विक्षेपण उन्हें अभिप्रेत न था। जीवन के व्यवहार-रस और साहित्य के वर्ण्य पक्ष को इन निबंधों के माध्यम

एक मूल में विरोध प्रस्तुत किया गया है, यही इनकी सबसे बड़ी विशेषता है।

मनोवैज्ञानिक निबंधों की शैली

विदेशीय और व्याख्या का चरमोत्कर्ष इन निबंधों का मनोगत लक्ष्य है। विदेशीय के लिए समता-विषमता का प्रदर्शन, व्याख्या और समास शैली का प्रयोग, भाषागत तथा निगमन-नदति का सम्यक् समन्वय स्थान-स्थान पर देखा जा सकता है।

समास शैली से जहाँ भावनिष्पत्ति हुई है वहाँ निबंधों में मूलात्मक संक्षिप्ता, तीष्ठन और मुमुक्षुता का मोन्द्य देखा जा सकता है। विशद भाषा-संज्ञा को मूल के समित्त करने में आवृत्ति करना एक दुर्लभ प्रक्रिया है। केवल के लक्ष्य ही इस शैली में विचार व्यक्त करने में सफल होते हैं जो भाषा को अपनी भाषा बनाकर उसके घनावृत्त विस्तार और घननिष्ठ भाषागत को स्थान में प्रवीण हों। मूलात्मक परिभाषाएँ स्थिर करना तो इससे भी एक कदम आगे की दुष्साध्य कला है। शुद्ध जो ने अपने निबंधों में इस प्रकार की क्षमियों मूलात्मक परिभाषाएँ प्रस्तुत करके अपनी तत्त्वानिनिवेगिनी प्रतिभा का परिचय दिया है। उदाहरणार्थ मूल-शैली की कठिन परिभाषाएँ मनन करने योग्य हैं :

(क) 'भक्ति धर्म की स्वात्मक अनुभूति है।' (चिन्तामणि, पृष्ठ ५)

(ख) 'माहमदूरुं आनन्द की उमंग का नाम उम्माह है।' (चिन्तामणि, पृष्ठ ६)।

(ग) 'अच्छ महत्व की आनन्दमूर्त स्वीकृति के साथ-साथ पुण्य बुद्धि का संसार है।' (चिन्तामणि, पृष्ठ १७)

(घ) 'बैर शेष का अन्तर्गत भाग है।' (चिन्तामणि, पृष्ठ १२८)

(ङ) 'आप में अर्थ-महत्ता मात्र से नाम नहीं बनता; विम्वर-प्रकाश होना है।' (चिन्तामणि, पृष्ठ १४९)

(च) 'अच्छ और प्रेम के योग का नाम भक्ति है।' (चिन्तामणि, पृष्ठ १२२)

समास शैली का दूसरा रूप वहाँ मिलता है जहाँ लेखक ने दो भावों या मनोविकारों का पारस्परिक सम्बन्ध, साम्य-वैषम्य, या तारतम्य व्यक्त किया है। इस साम्य-वैषम्य प्रदर्शन में सूत्र-रचना का चातुर्य देखकर पाठक शुक्ल जी की मेधा और प्रतिभा पर विस्मय-विमुग्ध हुए बिना नहीं रह सकता। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं :—

(क) श्रद्धा का व्यापार-स्थल विस्तृत है, प्रेम का एकान्त। प्रेम में घनत्व अधिक है और श्रद्धा में विस्तार। (चिन्तामणि, पृष्ठ १८)

(ख) यदि प्रेम स्वप्न है तो श्रद्धा जागरण है। (चिन्तामणि, पृष्ठ १८)

(ग) लोभ सामान्योन्मुख होता है और प्रेम विशेषोन्मुख। (चिन्तामणि, पृष्ठ १९)

(घ) साधारण जीवनचाल में वस्तु के प्रति मन की जो लसक होती है उसे लोभ और किसी व्यक्ति के प्रति जो लसक होती है उसे प्रेम कहते हैं। (चिन्तामणि, पृष्ठ ८५)

(ङ) वैर का आधार व्यक्तिगत होता है, घृणा का सार्वजनिक। (चिन्तामणि, पृष्ठ ६६)

(च) ईर्ष्या एक सकर भाव है जिसकी सम्प्राप्ति घालस्य, अभिमान और नैराश्य के योग से होती है। (चिन्तामणि, पृष्ठ १०७)

(छ) ईर्ष्या व्यक्तिगत होती है और स्पष्टी वस्तुगत। (चिन्तामणि, पृष्ठ १०८)

(ज) दुःख-वर्ग में जो स्थान भय का है वही स्थान आनन्द-वर्ग में उदाह का है। (चिन्तामणि, पृष्ठ ६)

शुक्ल जी ने अपने निबन्धों में सर्वत्र समास शैली का ही आश्रय नहीं लिया है। अनेक स्थलों पर व्यास शैली से विषय की व्याख्या प्रस्तुत कर उसका अन्न में संक्षेप से सार लिखा है। व्यास शैली की विशेषता व्याख्या और विषय के परिधि विस्तार में देखी जा सकती है। व्यास शैली में भी दो रूपा हैं; पहला रूप तो केवल किसी भाव या विचार की व्याख्या प्रस्तुत करके उसकी विषय परिभाषा करना है, दूसरा रूप है उस भाव या विषय की सीमा में आने व से विविध विचारों का मूल विषय से साम्य-वैषम्य

या व्यावर्तन दिखाना । अतः व्यास शैली में भी दोनों प्रकार के अनेक स्थल उल्लेख होते हैं । व्यास शैली से विवाद परिभाषात्मक प्रसंगों के दो-तीन उदाहरण हम प्रस्तुत करते हैं—

(क) उरसाह की व्यास शैली से परिभाषा—

‘जिस ध्यानन्द से कर्म की उत्तेजना उत्पन्न होती है और जो ध्यानन्द कर्म करते समय तक बराबर चलता रहता है उसी का नाम उरसाह है ।’

(चिन्तामणि, पृष्ठ १४)

(ख) धृष्टा की व्यास शैली से परिभाषा :—

‘किमी धनुष्य में जन-भाषारण से विशेष गुण व शक्ति का विकास देख उसके सम्बन्ध में जो एक स्थायी ध्यानन्द-मण्डित हृदय में स्थापित हो जाती है, उसे धृष्टा कहते हैं ।’ (चिन्तामणि, पृष्ठ १७)

(ग) सज्जा की व्यास शैली से परिभाषा :—

‘हमरों के चित्त में अपने विषय में घुरी या तुच्छ धारणा होने के निश्चय या भावना मात्र से वृत्तियों का जो संकोच होना है—उनकी स्वच्छन्दता के विघात का जो अनुभव होता है उसे सज्जा कहते हैं ।’ (चिन्तामणि, पृष्ठ ५६)

(घ) लोभ की व्यास शैली से परिभाषा—

‘किमी प्रकार का सुख या ध्यानन्द देने वाली वस्तु के सम्बन्ध में मन की ऐसी स्थिति को त्रिषर्मे उस वस्तु के अभाव की भावना होने ही प्राप्ति, सान्निध्य या रक्षा की प्रबल इच्छा जाग पड़े, लोभ कहते हैं ।’

दो भाषों या मनोविकारों का पार्यव्यय प्रदर्शित करते हुए वृत्तियों के व्यावर्तन के लिए भी व्यास शैली का सुन्दर प्रयोग किया गया है । शुक्ल जी ने व्यावर्तक चर्मों का निर्धारण जिस गहन अनुभूति और मनोवैज्ञानिक आधार पर किया है वह उनकी तत्त्वामिनिवेनित प्रतिमा और मनोपात्र का निदर्शन है । पृष्ठा और श्लोक में पार्यव्यय प्रदर्शित करते हुए शुक्ल जी ने दोनों विषयों की प्रवृत्ति निवृत्ति तथा प्रेरक शक्ति का सूक्ष्म ध्यानवीन के साथ विवेचन किया है । पृष्ठा में विषय से दूर से जाने की प्रवृत्ति है, यह प्रवृत्ति एक तरह से विषय से निवृत्ति का ही रूप है । पृष्ठा की इसलिए दान्तभाव स्थिर किया

है। क्रोध में हानि पहुँचाने जाने के पास जाने की उद्देगमयी (ग्रशान्त) प्रवृत्ति रहती है अतः उसे प्रेरक-उत्तेजक या उद्देगक भाव कहा जाता है। इस विषय को व्यावर्तन के आधार पर शुक्लजी ने मनोवैज्ञानिक पद्धति से प्रस्तुत कर अपनी चिन्तन-शैली का अच्छा परिचय दिया है :—

“घृणा का भाव शान्त है, उसमें क्रियोत्पादिकी शक्ति नहीं होती। घृणा निवृत्ति का मार्ग दिखाती है और क्रोध प्रवृत्ति का। × × × ×। घृणा विषय से दूर ले जाने वाली है और क्रोध हानि पहुँचाने की प्रवृत्ति उत्पन्न कर कर विषय के पास ले जाने वाली।” (चिन्तामणि, पृष्ठ ६६)

इसी प्रकार लोभ और प्रीति का पार्यव्य सिद्ध करते हुए दोनों के मूल प्रवृत्तिपरक धर्मों को शुक्लजी ने मनोविज्ञान के आधार पर वर्णन किया है। यथार्थ में लोभ और प्रीति के बीच का अन्तर इतना सूक्ष्म और क्षणिक है कि उसका व्यावर्तन करना कभी-कभी कठिन हो जाता है। फिर भी शुक्लजी ने व्यक्ति और वस्तु के आधार पर उनका भेद स्थिर करने की सफल चेष्टा की है। “मन की लसक यदि वस्तु के प्रति होती है तो लोभ और किसी प्राणी या मनुष्य के प्रति होती है तो प्रीति कहलाती है।” सज्जा और ग्लानि के विषय में भी लेखक ने इसी शैली का अनुसरण करके उनके धर्म-पार्यव्य द्वारा दोनों की भीमाएँ निर्धारित की हैं। इस वर्णन में शायः गहन चिन्तनपूर्ण ध्यास शैली का आश्रय लिया गया है। हाँ, अभिव्यजना अवश्य तत्सम-प्रधान और सुगठित पदावली द्वारा हुई है। साधारण पाठक को इस प्रकार के गभीर चिन्तनपूर्ण स्थलों पर यदि कुछ क्लिष्टता प्रतीत हो तो यह लेखक का नहीं पाठक के ज्ञान की सीमा का ही दोष समझा जायगा। विचारों में सघनता होने पर भी स्वच्छता और स्पष्टता का कही अभाव नहीं है।

निबंधों में हास्य और व्यंग्य

शुक्ल जी गम्भीर प्रकृति के मननशील व्यक्ति थे। हास्य-विनोद उनकी सहज वृत्ति नहीं थी। अतः उनकी रचनाओं में विनोदपूर्ण हास्य की खोज करना व्यर्थ है। हाँ, किसी विषय का प्रतिपादन करते समय उस पर व्यंग्यमयी शैली से प्रकाश डालने के लिए शुक्ल जी हास्य का प्रयोग करते हैं किन्तु उनका हास्य शायः व्यंग्यारमक और वस्तुपरक (ऑब्जेक्टिव) होने के कारण पाठक के स्मित घनन तक ही सीमित न रहकर उसके अन्तर में वेनी लकीर खींचता घसा जाता है। उनका लक्ष्य विकच हास्य नहीं—विकल व्यंग्य होता है जो

अपने उद्देश्य तक पंने तीर की तरह पहुँचे बिना नहीं सकता । व्यंग्यात्मक हास्य का प्रयोग टेढ़ी खीर है—सामान्य कोटि के लेखक के लिए यह साध्य नहीं । युक्त जी ने भी इसका प्रयोग बहुतायत से नहीं किया है । उनके निबंधों में इसका प्रयोग विरल है । तीन-चार स्थानों पर उनका हास्य शुद्ध-सरल हास्य ही रहा है और किसी प्रकार व्यंग्य के बिना, मृदु-मोहक हँसी तक ही अपनी शक्ति को समेटे रहता है । हास्य और व्यंग्य का भेद यही है कि हास्य में छोटो-कटो न होकर मनोरंजन ही प्रधान सद्य रहता है किन्तु व्यंग्य में व्यर्थ या अभिव्यंग्य को सम्मुख रखकर सोद्देश्य प्रहार करना अभीष्ट होता है । व्यंग्य की प्रखरता उनके प्रहारजन्य प्रभाव से भाँझी जाती है, हास्य की केवल मनोरंजन से । भाचार्य रामचन्द्र युक्त के निबंधों में दोनों कोटि के हास्य-व्यंग्य मिलते हैं । फिर भी इतना ध्यान रखना चाहिये कि युक्त जी ने तामस कोटि के फूहड़ हास्य को कहीं भी स्थान नहीं दिया । हम उनके निबंधों में से कुछ उदाहरण दोनों प्रकार के हास्य के प्रस्तुत करते हैं :—

‘संगीत के पेच-पाँच देखकर हठयोग याद आता है । जिस समय कोई कलावंत पक्का गाना गाने के लिए, आठ प्रंगुव मुँह फैलाता है और ‘आ-आ’ करके विकल्प होता है उस समय बड़े-बड़े धीरों का धैर्य छूट जाता है । दिन-दिन भर चुपचाप बैठे रहने वाले आसक्तियों का आसन टिम जाता है ।”

(चिन्तामणि भाग १, पृष्ठ २४)

‘काव्य पर शब्दालंकार आदि का इतना बोझ सादा गया कि उसका सारा रूप ही छिप गया । × × × यदि ये कलाएँ भूनिमान रूप धारण करके सामने आतीं तो दिखाई पड़ना कि किमी को जलोदर हुआ है, किमी को फीलपाव ! इनकी दया सोने और रत्नों में जड़ी छुटली धार की तलवार की-सी हो गई ।

(चिन्तामणि, पृष्ठ २५)

‘रमछान तो किमी की लहुटी और कमरिया पर तीनों पुरों का राज-सिंहासन तक त्यागने को तैयार थे, पर देश-प्रेम की दुहाई देने वालों में से कितने अपने किमी बड़े-मर्दि भाई के फटे-पुराने कपड़ों और धूल-भरे पैरों पर रोम कर—या कम से कम न भीमकर—बिना मन मैला बिये कमरे की फर्श भी मँती होने देंगे ? मोटे धादमियों, लुम जरा सा दुबने हो जाते—अपने घड़े से हो मही—तो न जाने कितनी ठठरियों पर मौम चढ़ जाता ।’

(चिन्तामणि भाग १, पृष्ठ ७७)

‘इस जमाने में वीरता का प्रसंग उठाकर वाग्बीर का उल्लेख यदि न हो तो बात घघूरी ही समझी जायगी । ये वाग्बीर आजकल बड़ी-बड़ी समाजों के मंचों पर से लेकर स्त्रियों के उठाए हुए पारिवारिक प्रपंचों तक में पाए जाते हैं और काफी तादाद में ।’ (चिन्तामणि भाग १, पृष्ठ १४)

उपरिलिखित चारों उदाहरणों में शुक्ल जी का हास्य पाठक को मोहक हास्य के वातावरण में ले जाने की पूरी शक्ति रखता है । पक्ष के गाने वाले कलावन्त का मुँह, काव्य-कलाओं को जलोदर और फीसपाव की बीमारी, मोटे घादमियों की स्वार्थ-वृत्ति तथा आधुनिक युग के वाग्बीरों की दूरबीरता किसे हमी से परिपूर्ण नहीं करती ।

मृदुल हास्य के साथ तीखा व्यंग्य भी शुक्ल जी के निबंधों में प्रचुर मात्रा में मिलता है । ‘हिन्दी साहित्य के इतिहास’ में तो व्यंग्यात्मक हास्य के बहुत ही मार्मिक उदाहरण मिलते हैं । निबंधों में इस कोटि के व्यंग्य का प्रयोग अश्व-विश्वास, छल, दम्भ, कपट आदि भावों को स्पष्ट करने के लिए हुआ है । ऐसे स्थलों पर व्यंग्य की ध्वनि एक घोर जहाँ हास्य की सृष्टि करती है वहाँ दूमरी और उन रुढ़ियों और छलनामों के—सामाजिक या धार्मिक असंगतियों की प्रति—मन में कुत्सा और विनृष्णा का भाव भी उत्पन्न करती है । इस प्रकार के हास्य-मिश्रित व्यंग्य में हल्की-सी थोट रहती है जो पाठक की चेतना को जागरित कर उसे प्रस्तुत विषय पर विचार करने के लिए बाध्य कर देती है । यह सैनी काव्य के अप्रस्तुत विधान का ही रूप है जिसकी सराहना निबंध पढ़ने पर प्रत्येक पाठक अवश्य करेगा । ‘हमर’ और ‘सेटायर’ में ‘विट’ का पुट देकर शुक्ल जी ने व्यंग्यात्मक हास्य का जो मिश्रण तैयार किया है वह अपनी प्रभावोत्पादकता में अद्वितीय है । नीचे के उदाहरणों से हमारे इस कथन की पुष्टि होगी ।

परश्रद्धाकर्षण के लिए ढोंगी व्यक्तियों का वर्णन करते हुए शुक्ल जी ने बड़ी भीठी चुटकी लेते हुए लिखा है—

“आश्चर्य नहीं कि इसके लिए कुछ दिनों में एक अलग विद्यालय खुले ।
× × × आजकल सार्वजनिक उद्योगों की बड़ी धूम रहा करती है और बहुत से लोग निराहार परोपकार बन करते सुने जाते हैं ।”

लज्जा और संकोच का भेद बताते हुए संकोच को लज्जा का हल्का रूप ठहराते हुए कहते हैं कि प्रायः बहुत-से लोगों में यह अनेक अवसरों पर देखा जाता है । भागे इसी संकोच की बात कहते हुए व्यंग्य किया है—

“सारांश यह कि एक बेवकूफी करने में लोग संकोच नहीं करते और सब बातों में करते हैं।”

धन के लोभ का वर्णन करते हुए बड़ा ही सुन्दर व्यंग्य किया है—
‘हरये के रूप, रस, गंध आदि में कोई आकर्षण नहीं होता, पर जिस वेग से मनुष्य उस पर दूटते हैं, उस वेग से भीरे कमल पर और कीए मांस पर भी न दूटते होंगे।’ धाने लोभ की वृद्धि और सत्य की एतता का उल्लेख करते हुए धन की लोलुरता पर बड़ी सटीक उक्ति है—‘लक्ष्मी की मूर्ति धातुमयी हो गई, उनासक सब पत्थर के हो गये।’ ‘राज-धर्म, भाचार्य-धर्म, वीर-धर्म सब पर पानी फिर गया, सब टका धर्म होगये X X केवल बलिधर्म रह गया।’

प्रीति के स्वरूप पर और उसके प्रद्वेष करने के नाम पर बड़ी मार्मिक उक्ति देखिए—‘मेल में क्या-क्या लाम होने हैं, यह तो न जाने कितने मगड़ा लू बटाते हैं और न जाने कितने लोग मुनकर मगड़ा करते हैं।’

लोभ में आनादमन कृष्ण व्यक्तियों का उपहास करते हुए शुक्ल जी ने जिस व्यंग्यमयी प्रस्तर शैली को स्वीकार किया है वह हास्यपूर्ण बहोर व्यंग्य का सुन्दर निदर्शन है—‘लोभियो ! तुम्हारा प्रकोप, तुम्हारा इन्द्रिय-निग्रह, तुम्हारी मानासमान-समता, तुम्हारा तप अनुकरणीय है। तुम्हारी निष्पूरता, तुम्हारी नितंज्जता, तुम्हारा दयविवेक, तुम्हारा धन्याय विगर्हणीय है। तुम धन्य हो ! तुम्हें धिक्कार है !!’ इस संदर्भ के प्रत्येक शब्द का अभिप्रेषार्थ और व्यंग्यार्थ इतना धर्ममर्म है कि पाठक के समस्त प्रत्येक पद-पदार्थ सुनिश्चित होता जाता है। शुक्ल जी के निबंधों में इस प्रकार के छुटीनि ध्यंग्य अनेक स्थानों पर मिलते हैं। देश-प्रेम की बात करते हुए कहते हैं कि ‘जो देश की प्रकृति और देश के स्वरूप का चिन्तन कर उसमें मग्न होता है वह सच्चा देश-प्रेमी है। मने ही वह घूम-घूमकर वस्तुना दे या न दे, चन्दा इकट्ठा करे वा न करे, देशवासियों की धामदनी का धोमस निकाते धा न निकाले।’ इसी प्रकार आधुनिक युग के उपकरणों और सामाजिक बाधों पर व्यंग्य करते हुए कहा है—‘प्रतापतय के लिए चेक बाटना, सर्वस्व हरण के लिए जानी दस्तावेज बनाना, मोटर की चरखी घुमाना आदि द्वारा रसपरिपाक सम्भव नहीं है।’

प्रमाणान्विति और निषयान्तर

भाव और मनोविचार-सम्बन्धी निबंधों के मूल में कोई न कोई गम्भीर विचार रहता है जिसकी विवेचनात्मक शैली में विवृति करना सेतक का अनीष्ट

होता है। अतः निबन्ध में अथ से इति तक एक ही प्रभाव का सामंजस्य बनाये रखने पर भी विषय के स्पष्टीकरण के लिए विषयान्तर या प्रासंगिक उद्धावनाएँ स्वीकार करने पर लेखक को विवश होना पड़ता है। सफल लेखक वह है जो विषय-प्रतिपादन के लिए प्रसंग-प्राप्त विषयान्तर ग्रहण करके भी मूल विचार की प्रभावान्विति में विषय-वाधा उपस्थित न होने दे। शुक्ल जी के निबन्ध प्रभावान्विति की दृष्टि से इतने सुसम्बद्ध और पुष्ट हैं कि उनकी अवान्तर उद्धावनाएँ उन्हें कहीं भी शिथिल या निर्जीव नहीं बनने देती। हाँ, विषयान्तर स्वीकार करने में शुक्ल जी ने एक-दो स्थल पर वैयक्तिक स्वतन्त्रता का पूरा-पूरा उपयोग किया है। उन्हीं दो-एक स्थलों को लेकर कुछ लोगों ने यह आरोप उठाईं था कि शुक्ल जी अपनी मान्यताओं की स्थापना के लिए अप्रासंगिक रूप से विषयान्तर ग्रहण कर लेते हैं। किन्तु उन स्थलों का भी यदि निष्पक्ष भाव से परायेण किया जाय तो उनमें गम्भीर दोष-दर्शन का अवकाश न मिलेगा। उदाहरणार्थ थड़ा और भक्ति के प्रसंग में क्षात्र-धर्म की उत्कृष्टता का प्रतिपादन करते हुए शुक्ल जी ने सम्बा प्रवचन प्रस्तुत कर दिया है। यह ठीक है कि थड़ा-भक्ति के प्रसंग में क्षात्र-धर्म का यह उपदेश संदर्भ के साथ पूर्णतया अश्विगत नहीं होता और पाठक को लगता है कि जैसे लेखक अपनी क्षात्रधर्म-विषयक मान्यताओं को ऐसे अवसर पर सिद्धान्त-खंड के रूप में प्रस्तुत कर रहा है जिसके लिए कदाचित् यह उचित अवसर नहीं है। सबसे त्रुटिपूर्ण बात यह है कि यह निबन्ध इसी क्षात्रधर्म-सिद्धान्त के प्रवचन में मूल विषय से उच्छिन्न होकर एकदम (एबरप्टसी) समाप्त हो जाता है।

विषयान्तर का दूसरा उदाहरण 'लोभ और प्रीति' निबन्ध में द्रष्टव्य है। प्रीति के अन्तर्गत लेखक ने देशप्रेम की घसीटा है और उसका प्रतिपादन हम दौली से किया है पाठक को उससे अरुचि नहीं होती। देश-प्रेम का वर्णन करते हुए इधर-उधर की बातें, जिनका साक्षात् प्रीति से कोई सम्बन्ध नहीं है प्रस्तुत की गई हैं और उन्हें निखरने में वैयक्तिक अभिरुचि का भी पुट दे दिया गया है। देशप्रेम के मोतार ही प्रकृति-प्रेम का भी व्योरेवार वर्णन है। कहीं-कहीं अवान्तर प्रसंग केवल विषय की सोदाहरण व्याख्या के लिए ही आये हैं। उनमें प्रसंगगतत्व-तत्त्व भी रहता है। भारतीय इतिहास या पौराणिक आख्यान की कोई मार्मिक घटना या व्यक्ति ऐसे अवसरों पर प्रेरित किया गया है। किन्तु ये अवान्तर प्रसंग प्रभावोत्पन्न के साथ विषय की मूल विचार-धारा में व्यापात उत्पन्न नहीं करते। अतः विचार का सतत प्रवाह रुकने पर

भी मूल प्रमाणावृत्ति का तारतम्य बना रहना है। इसके अतिरिक्त कहीं-कहीं अपने काव्य-सिद्धान्तों का भी भाव और मनोविवार-विषयक निबंधों में बलुंत इन्हीं अंतरांतर प्रसंगों या विषयान्तरों द्वारा लेखक ने किया है। उन स्थलों पर मूल उद्देश्य तो विषय की विवेचना ही है किन्तु उनका समर्थन किया गया है स्वमन्त्रियों द्वारा। लोकसंग्रह, शील और सौन्दर्य, काव्य में लोक-मंगल की साधनावस्था आदि को उच्च स्थान देने आदि के लिए शुक्लजी ने विषयान्तर किया है। इन निबंधों में शुक्लजी के काव्य-सिद्धान्त खट-रूप में छिटे पड़े हैं।

निबंधों की भाषा

शुक्लजी के निबंधों की भाषा अत्यधिक शीघ्र, तत्सम-प्रधान और प्रांजल है। शुष्क वाक्य-रचना के लिए भावव्यंजक पदावली का जैसा सुन्दर चयन शुक्लजी ने किया है वैसा हिन्दी-निबंध लेखकों में अन्यत्र नहीं मिलता। वही-कहीं भाषा में पवित्रा का लालित्य भी दृष्टिगत होता है। तर्कपूर्ण वैज्ञानिक चीजों के साहित्यिक निबंधों की भाषा का मानदण्ड शुक्लजी के इन्हीं भाव और मनोविवार-सम्बन्धी निबंधों से स्थिर किया जा सकता है।

विषय-प्रतिपादन के अन्तर पर व्याख्यात्मक शैली के साथ भाषा भी अपेक्षाकृत सरल और प्रवाहमयी है। वहाँ न तो गूढ़ भाव्य-व्यंजक किन्तु पदावली का प्रयोग है और न लालित्य या शास्त्रीय शब्दों की भरमार। सीधी-सादी अभिव्यक्ति का ही लेखक ने आश्रय लिया है। वाक्य-योजना भी वातावरण-शैली की होने में अपनी सहज है कि यह नहीं प्रतीत होता कि लेखक किसी भाव या मनोविवार का रहस्य समझाने का प्रयत्न कर रहा है। भाषा का रूप घरेलू बातचीत के समान जाना-बूझा-सा बना रहता है। जैसे—

“मान लीजिए कि एक ओर से हमारे गुरु जी और दूसरी ओर से एक दफ्तारी दुष्ट दोनों आते दिखाई पड़े। ऐसी अवस्था में पहले हमें उस दुष्ट का सत्कार करके तब गुरु जी को दण्डवत् करनी चाहिए।” इन दो वाक्यों में वान की समझने की शैली घरेलू बातचीत की है। शब्द भी उद्भूत हो हैं। इस प्रकार की भाषा व्याख्यात्मक शैली से किसी विषय को स्पष्ट करने के लिए प्रायः प्रत्येक निबंध में मिलेगी।

भाषा का दूसरा रूप तत्सम और क्लृप्त-मन्द-योजनापूर्ण है। ऐसे स्थलों पर सूक्ष्म भाव का साहित्यिक भाषा द्वारा विवेचन किया गया है।

उदाहरणार्थ—

“लोभ का प्रथम संवेदनात्मक अवयव है किसी वस्तु का बहुत प्रच्छा लगना, उससे बहुत सुख या आनन्द का अनुभव होना । अतः वह आनन्द स्वरूप है ।”

“भक्ति में किसी ऐसे साध्विष्य की प्रवृत्ति होती है जिसके द्वारा हमारी महत्त्व के अनुकूल गति का प्रसार और प्रतिकूल गति का सकोष होता है । इस प्रकार का सामीप्य लाभ करके हम अपने ऊपर पहरा बिठा देते हैं ।”

तत्सम पदावली से परिपूर्ण वाक्य-योजना से तो ये निबंध आद्योपान्त भरे पड़े हैं अतः उदाहरण देकर विस्तार करना व्यर्थ है । अब काव्यमयी सरस भाषा वाले स्थलों का निर्देश करना हम आवश्यक समझते हैं । शुक्लजी साहित्य में चमत्कार का सदा विरोध करते रहे । उनकी मान्यता थी कि कोरा शब्द-चमत्कार न तो सुन्दर काव्य का स्रष्टा है और न वह उन्नत विचारशील भावुक का स्थायी मनोरंजन ही कर सकता है । अतः चमत्कार से बचना ही ध्येयस्वरूप है । किन्तु कहीं-कहीं वे स्थल इस चमत्कार की सृष्टि कर गये हैं । शुक्लजी ने जिस समय साहित्य से परिचय प्राप्त करना प्रारम्भ किया था उस समय बदरीनारायण चौधरी प्रेमघन अपनी दीर्घ-समाप्त-शैली से निबंध लिखने में सलग्न थे । शुक्लजी ने उनकी शैली से अव्यक्त रूप में प्रभाव ग्रहण किया । यद्यपि वे प्रेमघन जी की शैली के समर्थक नहीं थे किन्तु उनके प्रेमी पाठक अवश्य थे । चिन्तामणि के निबंधों में तीन-चार ऐसे दीर्घ-समाप्त शैली वाले स्थल हैं जहाँ कविता की भाषा को शुक्लजी ने गद्य का परिधान देकर प्रस्तुत किया है । कहना न होगा कि उन स्थलों पर प्रेमघन जी की शैली का अव्यक्त प्रभाव है—

“जो केवल प्रफुल्ल-प्रसून-प्रसार के सौरभ संसार, यकरन्द लोलुप-मधुर-गुंजार, कोकिल-कूजित निकुंज और छीतल सुख-स्पर्श समीर इत्यादि की ही चर्चा किया करते हैं वे विषयी या भोग-लिप्सु हैं । इसी प्रकार जो केवल भुक्ताभास द्विमविन्दुमदित भरवृत्ताम दाहल-जाल, अत्यन्त विशाल गिरिशिखर से गिरते हुए जल प्रपात के गंभीर गर्त से उठी हुई सीकर नीहारिका के बीच विविध वर्ण स्फुरण की विद्यालता, अव्यय और विचित्रता में ही अपने हृदय के लिए सब कुछ पाते हैं—समाप्तवीन हैं ।”

“जैना कि कहा जा चुका है, शीन्दयं का दर्शन मनुष्य मनुष्य में ही नहीं करना है प्रस्तुत पत्नव-मुष्कित पुण्यहास में, पशियों के पथजान में, सिन्दुराभ मान्य दिग्बल के हिरण्य मेघना-मदित धनखड में, तुषारावृत तुंग गिरि-गिखर में, चन्द्र-किरण से मन्मन्ताते निर्भर में घोर न जाने कितनी वस्तुओं में वह शीन्दयं की भनक पाता है।” (चिन्तामणि भाग १, पृष्ठ १४५)

उपर्युक्त दोनों उदाहरणों की भाषा अत्यन्त कवित्वपूर्ण एवं धनुनामयी है। इसका कारण युक्त जी की प्रवृत्ति न होकर प्रसंग की अनिवार्यता ही समझना चाहिए। जिन संदर्भों में अग्य शैली को लेखक ने स्वीकार किया है वे वाच्य का वातावरण प्रस्तुत करने वाले हैं अतः तदनुकूल धनुनामयी कवित्वपूर्ण भाषा भी सहज ही में आ गई है। फिर भी निबंधों में ऐसी भाषा के लिए विशेष अवकाश नहीं होता।

मुहावरे और लोकोत्थियों का प्रयोग युक्त जी के निबंधों में विरल है। शैलीन स्थलों की छोड़कर कहीं भी मुहावरे नहीं आये हैं। जिन स्थलों पर मुहावरों का प्रयोग हुआ है वह एक मुनिचित्त वाक्य-योजना के साथ है। देखिए—

“यदि सब की धड़क एकचरणी सुन जाय तो एक घोर छोटे मुँहों से बड़ी-बड़ी बातें निकलने लगें, चार दिन के मेहमान तरह-तरह की क्रमादेशों करने लगें, उँगनी का सहारा पाने वाले बाह पकड़ कर खींचने लगें, दूमरी घोर बड़ों का बढ़पन निबल जाय, गहरे-गहरे साँपी बहरे हो जायें या सूखा जवाब देने लगें, जो हाथ सहारा देने के लिए बढ़ते हैं वे ढकेलने के लिए बढ़ने लगें—फिर तो भ्रममत्तमाहूत का मार उठाने वाले इतने कम रह जायें कि वे उसे लेकर चल ही न सकें।” (चिन्तामणि भाग १, पृष्ठ ६६)

‘मतिष्ट से बचने-बचाने के लिए इष्ट यही है कि हम दुष्टों का हाथ धामें घोर घृष्टों का मुँह। उनकी बन्दना करके हम पार नहीं पा सकते। इधर हम जोड़ेंगे उधर वे हाथ छोड़ेंगे।’ (चिन्तामणि भाग १, पृष्ठ ६४)

“पर जब हम उस वस्तु की घोर हाथ बढ़ावेंगे तो घोरों को उसकी घोर हाथ बढ़ाने न देंगे तब बहुत से मोनों का ध्यान हमारे इस कृत्य पर जाएगा जिनमें से कुछ हाथ धामने वाले घोर मुँह लटकाने वाले भी निश्चय करते हैं।” (चिन्तामणि भाग १, पृष्ठ ७२)

तत्सम और तद्भव शब्दों के साथ उर्दू-फ़ारसी के कुछ गिने-चुने शब्द तथा प्रान्तीय बोली के भी पाँच-सात शब्द शुक्ल जी के निबन्धों में साभिप्राय प्रयुक्त हुए हैं। यह समझ रखना चाहिए कि उर्दू-फ़ारसी या देशज शब्दों के स्थान पर उन्होंने तत्सम शब्दों का प्रयोग जान-बूझ कर बचाया है क्योंकि जिस विशिष्ट भाव की अभिव्यंजना उर्दू-फ़ारसी या देशज शब्दों से सम्भव है वह तत्सम या तद्भव शब्दों द्वारा नहीं। उदाहरणार्थ, हम फ़ारसी के 'इजारा' शब्द को ही लें; इसके स्थान पर हिन्दी का कोई पर्यायवाची शब्द वही समर्थ और विशद व्यंजना नहीं कर सकता जो इस शब्द में समाविष्ट है। एकाधिपर्य के लिए 'इजारा' का व्यवहार अंग्रेजी के 'मोनोपली' से भी अधिक व्यंजक प्रतीत होता है। इसी प्रकार एक दूसरे स्थान पर पूरे वाक्य की योजना चलती उर्दू शैली में बहुत ही भावपूर्ण बन पड़ी है—'इसी बात का विचार करके सलाम-साधक लोग हाकिमों से मुलाकात करने से पहले अदलियों से उनका मिजाज पूछ लिया करते हैं।' इस वाक्य में पाँच उर्दू-फ़ारसी के शब्द हैं किन्तु उनका प्रयोग इतना व्यावहारिक और चालू शैली से हुआ है कि उनके लिए पर्यायवाची सलाह करना व्यर्थ है। झूठी कब्रवाड, फिज़ूल की शिकायत, दुरगी भलक, आशिक-भाशूक के किस्से, मुनादी होना, कठहुज्जती आदि इसी तरह कि अन्य उर्दू-शब्दों के प्रयोग हैं जो अपने प्रचलित रूप में वाक्य-रचना के साथ ऐसे 'फिट' बैठते हैं कि उनकी जगह समानार्थक हिन्दी शब्दों को कोई सहृदय स्वीकार नहीं करेगा। झलकत, चुनवि, गीमा आदि भी कहीं-कहीं देख पड़ते हैं। प्रान्तीय या देशज शब्दों में डब, दुरी, भोंक, परब, सहक आदि थोड़े-से प्रयोग हैं किन्तु इनका माधुर्य संदर्भ में ही सराहा जा सकता है। व्यावहारिक और प्रचलित शब्दों को भी शुक्ल जी ने स्वीकार किया है—जैसे घटकल-पञ्चू फेर-फार, कलेजा चिरना, इयर-उधर फिरना, तड़क-भड़क आदि।

शुक्लजी की भाषा की सबसे महान और उत्कृष्ट विशेषता है समर्थ एवं भावव्यंजक शब्दों का नूतन निर्माण। ऐसे भी अनेक शास्त्रीय शब्द हैं जिनका प्रयोग शुक्ल जी से पहले हिन्दी निबन्ध या समालोचना में किसी ने नहीं किया था। सस्कृत साहित्य-शास्त्र के उन शब्दों का शुक्ल जी ने वैधृक प्रयोग किया और उन्हें सर्वजन-मुलभ बनाया। अंग्रेजी समीक्षा-शास्त्र के शब्दों को भी शुक्ल जी ने भावानुवाद के माध्यम से हिन्दी में ग्रहण किया और उनका प्रचार करके परवर्ती लेखकों के लिए उपादेय बनाया। यदि ऐसे शब्दों की तालिका तैयार की जाय तो वे कई सौ होंगे। अंग्रेजी शब्दों का अनुवाद

यद्यपि सब जगह पूर्ण व्यंजक नहीं हुआ फिर भी उसमें अर्थदोष की पर्याप्त शक्ति है। वही-वही साधारण बोलचान के रूप में प्रयुक्त होने वाले अंग्रेजी शब्दों की उत्तम रूप में ही ग्रहण किया है जैसे, फ्रेंचमन, पान, सेक्टर आदि शब्द। वहीं-वहीं अंग्रेजी के मुहावरों का हिन्दी अन्तर भी शुक्ल जी ने स्वीकार दिया है।

व्यक्ति-प्रधान या विषय-प्रधान ?

भाचार्य शुक्ल के 'चिन्तामणि' में संकलित विचारगुत्तक मनोवैज्ञानिक निबंधों के विषय में यह विवाद रहता है कि ये विषय-प्रधान हैं अथवा व्यक्ति-प्रधान। इन सम्बन्ध में धारणा निर्णय देने में पूर्व हम स्वयं लेखक के व्यष्टीकरण की ओर पाठक का ध्यान आकृष्ट करना चाहते हैं। चिन्तामणि के निवेदन में शुक्लजी ने इन निबंधों को 'अनेकों अन्तर्दोषों में पड़ने वाले कुछ प्रदेश' माना है। बुद्धि और हृदय के सहयोग से भावनों की यह यात्रा सम्पन्न हुई है। यात्री तो बुद्धि ही है पर एकाकी नहीं—हृदय उसका साथी है। यात्रा के मार्ग (विषय) का संधान बुद्धि ने किया है किन्तु मार्मिक प्रदेशों में पहुँचने पर हृदय उसमें रमा है। अर्थात् "बुद्धिमान पर हृदय भी धारण करने लिए कुछ न कुछ पाता रहा है।" उक्त परिष्कार के बाद लेखक ने यह निर्णय नहीं दिया कि वह इन निबंधों को व्यक्ति-प्रधान मानता है या विषय-प्रधान।

शुक्लजी के निवेदन का यदि विश्लेषण किया जाए तो इतना तो स्पष्ट है कि इन निबंधों का मुख्य सम्बन्ध बुद्धि (विषय) में रहा है। बुद्धिमान पर हृदय (व्यक्ति) का भी कुछ न कुछ प्रभाव पड़ा है किन्तु यात्रा बुद्धि ने की है। अतः बुद्धि के प्रभुत्व होने पर विषय की प्रभुता तो धारण ही सिद्ध हो जाती है। फिर भी यह प्रश्न विवादास्पद क्यों बना, यह विचारणीय है।

व्यक्ति-प्रधान निबंध (पर्सनल एसे) की सीमा-सर्पिका पर विचार करने पर यह प्रश्न सुलभ जाता है। वैयक्तिक भावनाओं, विचारों, अनुभवों और मान्यताओं के धारण में जो निबंध लिखे जाते हैं, जिनमें व्यक्तिगत सुख-दुःख, खिन्न-खिन्न, त्याग-ग्रहण की हो चर्चा रहती है वे व्यक्ति-प्रधान बने जाते हैं। अंग्रेजी में चार्ल्स सैम्ब, सीहंट, हैजलिट और स्टोरेन्सन प्रकृति लेखकों में इस श्रेणी के निबंध लिखने की प्रवृत्ति देखी जा सकती है। हिन्दी में बाल-कृष्ण मठ और प्रतापनारायण मिश्र के निबंध इस श्रेणी के हैं। वर्तमान

पुनः मैं बाबू गुलाबराय ने उच्च कोटि के वैयक्तिक निबंध लिखे हैं। बाबूजी के आत्मव्यंजक निबंध हिन्दी में सर्वश्रेष्ठ कोटि के हैं। उनके निबंधों के विषय भी कभी-कभी इतने आत्मनिष्ठ और वैयक्तिक होते हैं कि पाठक को रसानुभूति होने पर भी लेखक के निजी रूप की छाप से मुक्ति नहीं मिलती। उन निबंधों में लेखक कभी-कभी ऐसी विलक्षण और वैयक्तिक अनुभूति और मान्यता का वर्णन प्रस्तुत करता है जो सामान्य पाठक की अनुभूति से वादात्म्य नहीं रखती। फलतः उनकी विषय-प्रतिपादन और व्यक्ति के निकट पाकर हम व्यक्ति-प्रधान कह देते हैं। व्यक्ति-प्रधान निबंधों में विषय का स्वरूप इतना क्षीण और दुर्बल रहता है कि उसकी ओर न तो लेखक का ध्यान जाता है और न पाठक ही पूरा निबंध पढ़कर प्रतिपाद्य विषय से अवगत होता है। व्यक्ति-प्रधान निबंधों की जहाँ यह कमजोरी है वहाँ रोचकता और सरसता के कारण उनमें पाठक की चित्तवृत्ति को रमाए रखने की प्रबल शक्ति होती है। कभी-कभी तो पाठक गल्प, उपन्यास या आत्मकथा के सदृश रसानुभूति करने लगता है और उनमें लीन होकर यह विस्मृत कर बैठता है कि वह निबंध पढ़ रहा था या लेखक के आत्मचरित का कोई मोहक विवरण। इन निबंधों में लेखक प्रायः प्रथम पुरुष में आत्माभिव्यक्ति करके किसी घटना या तथ्य का वर्णन प्रस्तुत करता है।

इसके विपरीत विषय-प्रधान निबंध का आधार प्रतिपाद्य वस्तु होती है जिसकी रूप-संघटना के लिए लेखक को युक्ति, तर्क, प्रमाण, दृष्टान्त आदि प्रस्तुत करके उसका आकार खड़ा करना होता है। लेखक को अपने अर्थात् और अनुभूत ज्ञान की समस्त अर्जित सम्पत्ति विषय-प्रतिपादन में लगानी होती है। लोक-व्यवहार को ध्यान में रखकर उसका भी अपने विषय की पूर्ति में उपयोग करना पड़ता है। तात्पर्य यह कि प्रतिपाद्य विषय को पाठक के समक्ष प्रस्तुत करने के लिए ज्ञान-विज्ञान के सभी श्रेणियों से सामग्री चयन करके उसे ऐसा रूप देना अनिवार्य समझा जाता है जो पाठक के लिए सुपाठ्य होने के साथ-साथ युद्धिग्राह्य हो सके। फलतः विषय-प्रधान निबंध की आत्मा का निर्माण व्यापक भाव-सामग्री से होता है, केवल लेखक की आत्माभिव्यंजक चित्तियों या अनुभूतियों के चित्रण से नहीं। विषय-प्रधान निबंध जब किसी विचार या भाव को केन्द्रबिन्दु बनाकर लिखे जाते हैं तब लेखक उसमें उन्हीं आत्मानुभूतियों का पुट दे सकता है जो आत्म-सीमा का अतिक्रमण कर सहज ही परानुभूति भी बनने में समर्थ हों। दूसरे शब्दों में एक व्यक्ति की अनुभूति

होने पर भी उनकी संवेदना धर्मक की वन सके अर्थात् वे व्यक्ति-सीमा में परे समष्टि में समा सकें। प्रतिपाद्य विषय-काय की दृष्टि से कातातीत, देश की दृष्टि से सावर्देशिक और व्यक्ति की दृष्टि से सार्वजनीन होकर सबका बन सके। विषय-प्रधान निबंधों में व्यक्तित्व का आरोप केवल चीनों में किया जा सकता है। अतः लेखक सर्वत्र अपनी वैयक्तिक चीनों को अग्रगण्य रखते हुए विषय का प्रतिपादन करते हैं। उनके विषय-प्रधान निबंध भी अधिव्यवस्था में व्यक्तित्व की ऐसी गहरी छान लेकर सामने आते हैं कि उनका प्रत्येक वाक्य, प्रत्येक पद और प्रत्येक शब्द लेखक के नाम का अवलोकन करता मुनाई देता है।

व्यक्ति-प्रधान और विषय-प्रधान निबंध की सीमाओं का संक्षेप में वर्णन करने के बाद गुहनजी के निबंधों पर दृष्टिपात करने में यह निष्कर्ष सहज ही में निकाला जा सकता है कि भाव या मनोविकार-अम्बन्धी विषयों पर निम्न समय लेखक के समस्त मनीष तत्त्व-निरूपण ही प्रमुख रहा है। लेखक का उद्देश्य मुख्य भाव या मनोविकार का वैज्ञानिक विश्लेषण करना है; उसका मनमाना अनगण्य वर्णन करना नहीं। लोकानुभव की भित्ति पर लेखक ने अपने प्रतिपाद्य का भवन गढ़ा किया है; केवल वैयक्तिक विचार या कल्पना के आधार पर मन की मोर या तरंग में बहक कर इन्हें नहीं किया है। मुख्यतः विचार-परम्परा की निहिति लेखक का जागरूक प्रयत्न है। अनीष्ट विषय को तर्क, दृष्टि, प्रमाण और लोच-दृष्टान्त द्वारा प्रस्तुत करने का साधन यही है कि ये विषय व्यक्ति-सीमा (लेखक) की नाथवर समष्टि-सीमा (सहृदय पाठक) में समा सकें। अतः निबंध की बगोटी पर कमने पर हम इन्हें विषय-प्रधान ही समझते हैं। हाँ, व्यक्तित्व का स्वरूपीय संयोग इन निबंधों में लेखक ने अधिव्यवस्था-सीमा और वही-वही विषय-प्रतिपादन के लिए दृष्टान्त आदि प्रस्तुत करने में किया है। उस स्वरूपीय संयोग की उद्देशा नहीं की जा सकती और इसलिए इन निबंधों के वैयक्तिक पक्ष पर विचार करने समय उनका उचित मूल्यांकन भी करना आवश्यक है।

गुहन जी के भाव और मनोविकार-अम्बन्धी निबंधों पर दृष्टिपात करते समय ध्यान देने के प्रतिपाद्य पर ही ध्यान रखना चाहिए क्योंकि लेखक भावों और मनोविकारों का सामाजिक तथा साहित्यिक दृष्टि से स्वरूप-निर्धारण करने में प्रयत्न हुआ है; उनके सम्बन्ध में अपनी वैयक्तिक रचि या भावना का वर्णन करना उसका मध्य नहीं है। अतः हम अन्त के लिए कोई अवधान नहीं है कि गुहन जी के निबंध व्यक्ति-प्रधान हैं और उनका मूल्यांकन अन्त के आधार

पर न करके व्यक्ति-विचार के आधार पर होना चाहिए। उनके निबंध भकेले लेखक के हृदय से ही सम्बन्ध नहीं रखते वरन् मनुष्य मात्र की भावात्मक सत्ता पर प्रभाव डालने वाले हैं।

शुक्ल जी समर्थ शैलीकार निबन्ध-लेखक हैं। उनकी शैली का वैशिष्ट्य शब्द-चयन, पदयोजना, वाक्य-रचना, सादृश्य-विधान आदि सभी क्षेत्रों में देखा जा सकता है। शैली को व्यक्तित्व का प्रतिरूप कहा जाता है—'स्टाइल इज द मैन इटसेल्फ' का प्रयोजन ही यह है कि समर्थ शैली-निर्माता अपनी प्रत्येक रचना में अपने सम्पूर्ण व्यक्तित्व के साथ प्रतिबिम्बित रहता है। व्यक्तित्व की यह स्पष्ट छाप देख यदि कोई पाठक उस रचना को व्यक्ति-प्रधान समझ बैठे तो यह उसकी भूल है। शैलीगत व्यक्तित्व तो प्रत्येक समर्थ लेखक की पहचान है। इसके अभाव से लेखक को साहित्य में स्थायित्व ही नहीं मिलता। अतः व्यक्तित्व के स्वरूप का निर्धारण करते समय शैली से ही किसी रचना को व्यक्ति-प्रधान नहीं कहा जा सकता। 'पर्सनल एस्से' का तात्पर्य है उसमें निहित भाव, विचार या वस्तु का वैयक्तिक रूप से वर्णन। कभी-कभी इस प्रकार के वर्णन व्यक्तिगत अनुभूति या कल्पना तक ही सीमित रहते हैं, पाठक का उनके साथ न तो सादात्म्य होता है और न साधारणीकरण द्वारा आनन्दोपलब्धि ही। किन्तु सभी व्यक्ति-प्रधान निबंधों में यह त्रुटि नहीं पाई जाती। सुन्दर निबंध व्यक्ति-प्रधान होने पर भी इतने रोचक और आकर्षक होते हैं कि पाठक का मन उनमें लीन होकर रसानुभूति करता है।

व्यक्ति-प्रधान निबंधों की एक शैली प्रथम पुरुष का प्रयोग है। 'मैं' सर्वनाम का प्रयोग करके लेखक स्थान-स्थान पर स्वानुभूतियों को उपन्यस्त करके निबंध को कलेवर देता है। शुक्ल जी ने भी अपने निबंधों में अनेक स्थलों पर 'मैं' सर्वनाम द्वारा स्वानुभूति या स्वमत प्रकाशन की शैली स्वीकार की है। शृद्ध आत्माभिव्यक्ति का स्वरूप विषय से दूर मन की तरंग में बहवार वर्णन करना मात्र है जो शुक्ल जी को कभी चाहिए नहीं हुआ। अतः प्रथम पुरुष 'मैं' शब्द के प्रयोग में इन निबंधों को व्यक्ति-प्रधान ठहरा देने की भूल कदापि नहीं करनी चाहिए। प्रथम पुरुष में वैयक्तिक घटनाओं का वर्णन या स्वमत प्रकाशन के विविध प्रयोगों का संकेत हम चिन्तामणि के निबंधों में कर सकते हैं—

“एक दिन मैं काशी की एक गली से जा रहा था। एक ठोरे की दुकान पर कुछ परदेशी यात्री किसी वस्तु का मोलभाव कर रहे थे और कह रहे थे कि इतना नहीं—इतना लो तो लें। इतने ही मैं सौभाग्यवत् दुकानदार जी को सहजानियों के वाक्य याद आये और उन्होंने चट बहा—‘माया छोड़ो और इसे ले लो।’ सोचिए तो, काशी ऐसा पुण्य-क्षेत्र ! यहाँ न माया छोड़ी जायगी तो कहाँ छोड़ी जायगी।” (चिन्तामणि भाग १, पृष्ठ २८)

“एक बार मैंने देखा कि एक ब्राह्मण देवता चून्हा फूँकते-फूँकते एक गये। जब आग न जली तब उस पर कोप करके चून्हे में पानी डाल किनारे हो गये। इस प्रकार कोप अपरिण्णत है।” (चिन्तामणि भाग १, पृष्ठ १३५)

“मैं अपने एक सत्सन्धी दोस्त के साथ साँची का स्तूप देखने गया।
× × × वसन्त का समय था। महुए चारों ओर टपक रहे थे। मेरे मुँह से निरता—‘महुओं की कंसी मोठी महुक आ रही है।’ इस पर सत्सन्धी महाशय ने मुझे रोक कर कहा, ‘यहाँ महुए-सहुए का नाम न लीजिए, लोग देहाती समझेंगे।’ मैं चुप हो गया; समझ गया कि महुए का नाम जानने से भावूपन में बड़ा भारी बट्टा लगता है।” (चिन्तामणि भाग १, पृष्ठ ७८)

“मिलकर कोई कार्य करने से उसका साधन अधिक या सुगम होता है, यह बतलाना ‘पर-उपदेश-मुद्रा नीतिज्ञी’ का काम है, मेरे विचार का विषय नहीं। मेरा उद्देश्य तो मनुष्य की स्वामाबिक प्रवृत्तियों की ध्यानबीन है जो निष्कषात्मिका वृत्ति से भिन्न है।” (चिन्तामणि भाग १, पृष्ठ ७९)

चलितमित्र चारों उद्धरणों में लेखक ने प्रथम पुरुष एकवचन सर्वनाम ‘मैं’ द्वारा भावाभिव्यक्ति की है। इन प्रसंगों में प्रथम पुरुष का प्रयोग किसी घटना विलोप की ओर पाठक का ध्यान आकृष्ट कर भूत विषय के प्रतिपाद के साथ उसे संयुक्त करना है। ये स्वानुभूतिपरक घटनाएँ केवल भावाभिव्यक्ति के उद्देश्य से नहीं लिखी गई हैं बल्कि इस प्रकार के पाँच-दश प्रसंगों के माध्यम पर निम्नो को व्यक्ति-प्रधान नहीं ठहराया जा सकता।

संक्षेप में, इन निबंधों में विषय-प्राधान्य होने पर भी विद्वान् लेखक ने व्यक्तिगत शैली और यथास्थान उदाहरण, दृष्टान्त आदि द्वारा व्यक्तित्व का ऐसा सुन्दर समावेश किया है कि हम लेखक के व्यक्तित्व का सारा भर के लिए भी विगर्भन नहीं कर पाते। विषय और व्यक्तित्व के समीचीन समन्वय से ही

इन निबंधों की रचना हुई है किन्तु केवल व्यक्तिगत अनुभूति, मान्यता या अभि-
रुचि के आधार पर विषय-प्रतिपादन नहीं किया है। व्यक्तित्व का समावेश
विषय का सहायक और समर्थक है, स्वतन्त्र रूप से निबंध का अधिष्ठान उममें
नहीं है।

सैद्धान्तिक समीक्षात्मक निबंध

शुक्ल जी ने समीक्षा-शास्त्र के कतिपय गूढ़ गंभीर प्रश्नों पर विचार
करने के लिए फुटकर निबंध लिखे हैं जिनमें से चिन्तामणि (प्रथम भाग) में चार
निबंध संकलित हैं। इनमें से प्रथम निबंध 'कविता क्या है' एक ऐसा विवाद
व्यापक निबंध है जो शुक्ल जी की विविध मान्यताओं का एक माध परिचय
करा देता है। इन निबंध में शुक्लजी ने अपनी व्यक्तिगत मान्यताओं के साथ
शास्त्रमय सत्य के उद्घाटन का प्रयास किया है जो कविता के स्वरूप निर्धारण
में सार्वजनिक रूप से स्वीकृत होते हैं। व्यक्तिगत मान्यताएँ भी सर्वथा एकांगी
और अग्रगण्य नहीं हैं। हाँ, उनमें किसी-किसी स्थल पर मतभेद सम्भव है।
जैसे काव्य और मूर्ति का भेद करते हुए शुक्लजी ने जो अभिमत प्रकट किया है
वह अन्तिम व्यवस्था नहीं हो सकती। मूर्ति और काव्य के भेद को
स्पष्ट करने के लिए जो उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं उनमें मतभेद की
पूरी गुंजाइश है। सिद्धान्त प्रतिपादन के लिए अपेक्षित वाक्य-योजना करते हुए
लेखक ने बार-बार एक ही मन्तव्य पर चोट की है जैसे वह पाठक के अन्तर
में उस सिद्धान्त को अंकित करने के लिए कटिबद्ध हो। काव्य में अर्थग्रहण
मात्र से काम नहीं चलता; विम्बग्रहण अपेक्षित होता है। यह सिद्धान्त
एक ही निबंध में पुनः-पुनः कर तीन बार दुहराया गया है। इन निबंधों में
शुक्लजी ने भारतीय दर्शन, इतिहास, पुराण और काव्य-शास्त्रादि से उपयुक्त
माध्यों का प्रयोजन किया है। इसके साथ ही भारतीय दृष्टिकोण से उन्होंने देश,
जाति, धर्म और संस्कृति का प्रवागाहन भी किया है। मेघदूत का प्रसंग घाने पर
वे उसे भारत-भूमि के स्वरूप का मधुर ध्यान कहकर देश-प्रेम का प्रतीक
मानते हैं। उनकी दृष्टि में यह काव्य प्राचीन भारत के सबसे भावुक हृदय की
अपनी प्यारी भूमि की स्तम्भाधुरी पर सीधी-सादी प्रेम-दृष्टि है।

काव्य को व्यवहार के साथ तथा अनुपमता की उच्च भूमि के माध
जोड़ने की सैली में शुक्लजी ने अपनी अद्भुत प्रतिभा का परिचय दिया है।
इसी प्रकार मान्यता और वस्तुता के प्रयोग में भी कल्पना के प्रतिरूप का

विरोध करते हुए भावना अर्थात् भाव-बन्धु की प्रधानता स्वीकार की है। सोन्दर्य चमत्कारवाद, मनोरंजन, कविता की भाषा आदि प्रयोगों पर विचार व्यक्त करते समय गुप्तनजी ने बड़ी स्पष्टता तथा प्रखरता से काम लिया है।

'वाक्य में लोक-भंगल की साधनावस्था' शीर्षक निबंध सैली की दृष्टि में बहुत ही पृष्ठ निबंध है। लोक भंगल की साधनावस्था या प्रयत्न-पक्ष को लेकर काव्य निगने वाले कवियों तथा मिथ्यावस्था या उन्मोह-पक्ष को लेकर वाक्य-रचना करने वाले कवियों का भेद प्रदर्शन इस निबंध का मूलाधार है। अपने मन्त्र-पक्ष की स्थापना में गुप्तनजी ने तर्क, प्रमाण और युक्ति का जो कोटिश्रम रखा है वह पाठक को एक बार तो प्रभावित कर ही लेता है। हो सकता है मिथ्यावस्था या उन्मोह-पक्ष को लेकर चलने वाले कवियों को भी उत्तम कोटि का कवि समझा जाय किन्तु गुप्तनजी की विचार-गरम्भरा का सामान्य मन में प्रवेश पाठक अनुभव करता ही है। इस निबंध में भारतीय महाकाव्य-गरम्भरा की गुप्तनजी के साधनावस्था की उन्मोह रचना ठहराया है। विद्वान्-प्रतिपादन की सैली यहाँ भी आचमन और निगमन दोनों पद्धतियों पर आधारित है। भावों की छानबीन करने पर भंगल का विधान करने वाली दो वृत्तियाँ आपने स्थिर की हैं—कल्याण और प्रेम। "कल्याण की गति रक्षा की ओर ही है और प्रेम की रंजन की ओर। लोक में प्रथम साध्य रक्षा है, रंजन का अन्तर्गत पीछे आता है।" इस विद्वान् की गुप्तनजी ने अनेक युक्तियों से पाठक के अन्तर्मुख में उतारने का सफल प्रयास किया है।

'साधारणीकरण और व्यक्ति-वैविध्यवाद' गुप्तन जी का मंजीर मैथिलिक निबंध है जिसमें साधारणीकरण की स्थिति पर प्रकाश डाला गया है। इस निबंध के दो भाग हैं—व्यक्ति-वैविध्य वाले दूसरे भाग में लेखक ने उन पादचार्य बार्शों की निम्नारता दिखाई है जो समष्टि की उद्देश्य करके व्यक्ति-गोमा तक ही विनोद या शक्तिरंजन में सिद्धांत करके निमित्त होने हैं। विस्मयपूर्ण वाली बात पर इस निबंध में पर्याप्त बल दिया गया है। निबंध की सैली शास्त्रीय विचार-चिन्तन की है। शास्त्राली में दक्षिण कुक्ष स्तिष्ठता दृष्टिगत होती है किन्तु ऐसे मंजीर विषय पर कामचलाऊ पदावली का प्रयोग गम्भीर भी नहीं है। हिन्दी में साधारणीकरण की गहरी परती बार इस निबंध द्वारा शास्त्रीय विवेचन का मन मिला है। अतः जो शास्त्र-विद्वान् से गर्वया अपरिचित हैं उन्हें इसमें स्तिष्ठता प्रतीत हो तो लेखक का हममें दोष नहीं समझा जाना चाहिए।

‘रसात्मक बोध के विविध रूप’ शुक्ल जी के मौलिक चिन्तन से प्रसूत विचारपूर्ण निबंध है। इसमें प्रत्यक्ष रूप-विधान तथा उसके द्वारा रसात्मक प्रतीति का विधान शुक्लजी ने जिस आधार पर सिद्ध किया है उसका प्रामाणिक शास्त्रीय आधार भले ही न मिले किन्तु लेखक की शैली में इतना बल है कि उसे प्रस्वीकार करते नहीं बनता। कल्पना और स्मृतियों का ध्यावर्तन करते हुए लीन करने वाली भर्मस्पर्शी स्मृतियों को लेखक ने काव्य की प्रभूलय निधि ठहराया है।

अध्याय में इन निबंधों का उद्देश्य ही शास्त्रीय सिद्धान्तों का बौद्धिक आधार पर विवेचन करना है। जिस रूप में शुक्ल जी ने इन शास्त्रीय विषयों को देखा-परखा और समझा है उसी रूप में सामान्य पाठक के लिए प्रस्तुत करना उनका लक्ष्य रहा है। इन निबंधों की शैली ने जो मापदंड स्थिर किये उनका अनुगमन परवर्ती काल में दो-तीन लेखक ही कर सके। किन्तु इनके द्वारा शास्त्रीय चिन्तन की परिपाटी स्थिर हुई; विचार-विमर्श के लिए उपयुक्त शब्द, वाक्य और अभिव्यंजना-शैली उपलब्ध हुई। निबंधों द्वारा समीक्षा और सिद्धान्त-प्रतिपादन का मार्ग उन्मुक्त हुआ—यही इनकी सबसे बड़ी देन है। इस दिशा में विषय-वस्तु के प्रतिपादन के साथ अभिव्यंजना की शैली का भी बड़ा महत्व मानना होगा।

जून १९५२।

कामायनी की दार्शनिक पृष्ठभूमि

कामायनी एक ऐतिहासिक महाकाव्य है। ऐतिहासिक होने के कारण इसका आधार अनिश्वरतः नैदानिक है। इतिहास को दर्शन का बहिर्निर्वास स्वीकार करने के कारण कवि का ध्यान भौतिक घटनाओं के भूत में सम्मिलित उन विद्वान्तों की ओर गत बना रहा है जिनके द्वारा जगत् और जीवन की प्रतिविधि का यथार्थ रूप में आकलन होता है। मनु और यज्ञ की ऐतिहासिक कथा के साथ इसमें मानव-मन के विकास और मुक्ति की मनोवैज्ञानिक कथा भी है; अतएव इसका दार्शनिक आधार अनेकांग अत्यंत और स्पष्ट है। मनु अर्थात् मनन-शक्ति (मन) के साथ यज्ञ अर्थात् हृदय की माननात्मक गति, विश्वाग-ममन्विन-रागात्मिका वृत्ति तथा इस अर्थात् व्यवसायात्मिका बुद्धि के संपर्क और समन्वय का विवेचन ही कामायनी का दार्शनिक आधार है। देव-मृष्टि के वर्ग के उपरान्त अभिनव मानव-मृष्टि का सूत्रपात करने वाले मनु, वेद, ब्राह्मण आदि ग्रन्थों के अनुसार एक विश्वगत ऐतिहासिक पुण्य भी है और साथ ही उसी कथा मानव-विकास-रूपक का मुहूर्त आधार भी है। कामायनी की कथा का परिनिर्माण मनु अर्थात् मन की आनन्दोपलब्धि के साथ

होता है अतएव इसमें आनन्दवाद की प्रतिष्ठा सर्वत्र असंदिग्ध है । यह आनन्द-वाद दार्शनिक सिद्धान्त या वाद की दृष्टि से प्रसाद जी की अपनी मौलिक सृष्टि है जिसके निर्माण में उन्होंने मुख्य रूप से शैव दर्शन, बौद्ध दर्शन, वेदान्त दर्शन, उपनिषद् तथा वर्तमान युग की सामाजवादी प्रवृत्तियों का आवश्यकतानुरूप उपयोग किया है । किसी एक मतवाद को पकड़कर उसी की ग्रन्थ-उपासना प्रसाद जी को अभीष्ट नहीं थी ।

कामायनी का आधारभूत सिद्धान्त आनन्दवाद है । मन के सामरस्य दशा में अवस्थित होने पर ही आनन्द-प्राप्ति होती है । मानव-मन का परम ध्येय है शाश्वत आनन्दोपलब्धि । आनन्द-प्राप्ति के साधनों में पर्याप्त मतभेद होने पर भी 'आनन्दोपलब्धि'-रूप ध्येय के विषय में आस्तिक-नास्तिक सभी दर्शनों में अविरोध पाया जाता है । प्रसाद जी ने कामायनी में आनन्द को साध्य मान कर जिस साधना को प्राथमिकता दी है वह है श्रद्धा और इड़ा की समन्वय-भावना । श्रद्धा और इड़ा में समन्वय उत्पन्न होने पर ही इच्छा, क्रिया और ज्ञान में सामरस्य उत्पन्न होता है और यह सामरस्य ही दुःख-नाश के उपरान्त अनन्त आनन्द का पथ प्रशस्त करता है । जब मन पूर्णतः श्रद्धावान् होकर लक्ष्याभिनिवेशी होगा तभी आनन्द की प्राप्ति सम्भव है । अतः श्रद्धा वा आनन्दवाद की स्थापना में महत्वपूर्ण योग है ।

श्रद्धा शब्द का तात्त्विक अर्थ है विश्वास समन्वित-रागात्मिका वृत्ति । कामायनी में श्रद्धा की विश्वास, प्रेम, सहानुभूति, दया, सौख्य आदि उदात्त भावों का प्रतीक बहा गया है । वह जगदाश्री, सर्वमंगला, भद्र-धाम आदि रूपों में भी स्थान-स्थान पर वर्णित हुई है । वेद, उपनिषद्, गीता, योग-दर्शन, त्रिपुर-रहस्य आदि शास्त्रों में श्रद्धा की लोक-व्यापक-प्रवर्तन की मूल वृत्ति के रूप में स्वीकार किया गया है । 'श्रद्धाहि जगतां धात्री, श्रद्धाहि सर्वस्य जीवनम्', कहकर ही सन्तोष नहीं हुआ, वरन् श्रद्धा के धभाव में जगत् की स्थिति भी सम्भव नहीं मानी गई—'श्रद्धा वैधूर्यं योगेन विनश्येज्जगतां स्थितिः ।' 'श्रद्धावान् लभते ज्ञानम्' कहकर गीता में श्रद्धा का परम पुरुषार्थ मोक्ष से सीधा सम्बन्ध स्थापित किया गया है । श्रद्धामूलक साधना से श्रद्धानुरूप फल-प्राप्ति गीता में बनाई गई है—'श्रद्धामयोऽयं पुरुषः यो यच्छ्रद्धा स एव सः ।' ऋग्वेद में श्रद्धा का गौरव और महत्त्व विस्तारपूर्वक वर्णित है जिसमें श्रद्धा को अभीष्ट पनडारी तथा वैभव की अघिष्टानी देवी बहा गया है—

‘यदा देवा यजमाना वायुगोपा उपासते ।

यदा हृदययाकृत्या यदया विन्दते वसु ॥’ ऋग्वेद संहिता १०-१५

वैदिक काल से लेकर महामारुत काल तक यदा अपने गौरवपूर्ण धामन पर समासीन रही और उसके महत्त्व का सतत आस्वादन होता रहा । गोस्वामी तुलसीदास ने भी अपने काव्य रामचरितमनस को हृदयगम कर लाभ उठाने के लिये सबसे पहले यदा का होना धनिवार्य बताया—

“जे यदा संबल रहिन, नहि सन्तन कर साथ ।

तिन कहै मानस अगम छति, जिनहि न प्रिय रघुनाथ ॥”

इस प्रकार हम देखते हैं कि यदा अपने तार्किक अर्थ के साथ व्यावहारिक रूप में भी जो उपयोगिता रखती है वह किसी प्रकार भी उपेक्षणीय नहीं । कामायनी में तो यदा का प्रभाव आदि से भन्त तक छाया हुआ है, उसके प्रति निष्ठावान हुए बिना काव्य के मर्म को समझना भी सम्भव नहीं ।

मानव-मन के मस्तिष्क-पक्ष से सम्बन्ध रखने वाली दूसरी वृत्ति है इडा अर्थात् बुद्धि । यह वृत्ति व्यवसायात्मिका है जो तर्क-वितर्क में दलभरकर मानव को आनन्द-प्राप्ति के पथ में हटाने में लीन रहती है । ऋग्वेद में इडा-मन्त्रभी एक मूल है जिस में इडा को बौद्धिक ज्ञान का प्रतीक कहा गया है । बुद्धि का प्रतीक होने के कारण “इडा का बुद्धिवाद यदा और मनु के शीघ्र व्यवधान बनाने में सहायक होता है । फिर बुद्धिवाद के विकास में, अधिक मुख को खोज में, दुःख मितना स्वामाधिक है ।” (आमुष-कामायनी) । यथार्थ वस्तुस्थिति यह है कि इडा (बुद्धि) मन को उत्तमित्र करने में तो समर्थ है किन्तु मन को परितुष्ट करने की क्षमता उसमें नहीं है । यही कारण है कि यदाहीन बुद्धि श्वेत, सन्तान और मर्ष को जन्म देने में ही लीन देखी जाती है । तर्क-वितर्क और विपटन के जटिलोह के कारण बुद्धि का स्वतन्त्र व्यक्तित्व हम सप्ता में कोई बन्ध्याएकारी निर्माण नहीं कर पाता । कामायनी के इडा मर्म में प्रगाढ़ जो ने इसका स्वरूप और स्वभाव इस प्रकार बर्णन किया है—

हाँ अब तुम बनने को स्वतन्त्र,

सब बन्धुप ढालकर धीरे धीरे रखते हो अपना अलग तन्त्र ।

हमों का उद्गम तो सर्वत्र शाश्वत रहता यह एक यन्त्र ।

तुमने तो प्राणमयी ज्ञाता का प्रथम प्रकाश न पहचान लिया ।

प्रत्येक कार्य में अनुस्यूत रहता है उसी प्रकार समरसता व्यापक होकर सबके मूल में स्थित है। जैसे समुद्र परम व्यापक होने के कारण चारों ओर से उमड़ता हुआ दिखाई पड़ता है और उसमें उठने वाली लोल लहरियों के मध्य ज्योतिष्मान् भण्डि-समूह बिखरते हुए दिखाई देते हैं, वैसे ही अत्यन्त व्यापक समरसता में उठने वाली दुःख की नील लहरियों के बीच भण्डिगण के समान चमकीले सुख-स्वप्न भग होते रहते हैं। अतः तुम्हें भण्डि सुख-दुःख की चिन्ता छोड़कर समरसता की ओर बढ़ना चाहिए। रसवागमों के अनुसार यही लोक का कल्याण भी है।" संक्षेप में, जो सामरस्य लोक-कल्याण का पथ प्रशस्त करने वाला साधन है, वही शाश्वत, सुख या आनन्द का विधायक भी। आनन्द ही प्रसाद जी का परम ध्येय और अमोघ है और वही साध्य है।

आनन्दवाद—समरसता के मार्ग से जिस कोटि की आनन्दोपलब्धि का वर्णन प्रसाद जी ने कामायनी में किया है वह सगुणोपासक वैष्णव-भक्तों का आनन्द नहीं है। मूर, तुलसी, मीरा आदि भक्तों के समान आनन्द का आलम्बन अपनी आत्मा से बाहर चराचर जगत् में स्थापित न करके अपनी अन्तरात्मा में ही आनन्द की अनुभूति करना इनका लक्ष्य है। योग-भास्कर के ध्यान, धारणा, समाधि आदि साधनों का उपयोग भी उसमें निहित है। निर्गुण-भक्ति पद्धति में जिस प्रकार निराकार-निरंजन की उपासना द्वारा अन्तरात्मा दिव्य शक्ति के आलोक से आलोकित हो जाता है, उसी प्रकार आनन्दवाद की साधना-पद्धति में भी अन्तरात्मा शाश्वत सुख और आनन्द से परिपूर्ण हो उल्लसित हो उठता है। आनन्द-प्राप्ति के लिए साधक को बराह, नरसिंहवतार आदि बाह्य आलम्बनों की अपेक्षा नहीं होती। उसका आनन्द आश्रयनिष्ठ और आभ्यन्तर है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है—“कामायनी में प्रसाद जी ने अपने प्रिय आनन्दवाद की प्रतिष्ठा दार्शनिकता के ऊपरी धामास के साथ कल्पना की मधुमती भूमिका बनाकर की है। यह आनन्दवाद बल्लभाचार्य के 'काम' या आनन्द के ढंग का न होकर सांत्विकी और योगियों की अन्तर्भूमि-पद्धति पर है।” अपने आनन्दवाद की सृष्टि प्रसाद जी ने प्रमुख रूप से रसवागमों के प्रत्यभिज्ञा-दर्शन के आधार पर की है; किन्तु अन्य भारतीय दर्शनों और उपनिषदों से भी उपयोगी तत्त्वों का उन्होंने चयन किया है। वेदान्त और बौद्ध दर्शन से कुछ तत्त्वों को ग्रहण किया और कुछ स्थलों पर इनसे स्पष्ट पार्यवय

रखा। जगत् को ब्रह्ममय स्वीकार करने पर भी उन्होंने अद्वैतमतानुसार उसे मिथ्या या घसत् नहीं माना। माया का प्रभाव भी वे अद्वैत सिद्धान्त के अनुसार नहीं मानते—शैवागम में माया के स्थान पर शक्ति-सिद्धान्त का प्रतिपादन है और इसे मानने पर जगत् को मिथ्या मानना आवश्यक नहीं रह जाता। सांख्य या बौद्ध दर्शन की तरह वे संसार को दुःखमय भी नहीं मानते—हाँ, जगत् की प्रतिपाद्य परिवर्तनशीलता उन्हें स्वीकार्य है। वे इस दृश्यमान जगत् को आनन्द-मूर्ति शिव का विग्रह मानकर सत्य (सत्) स्वयं आनन्दमय मानते हैं। शीदों के नैरात्मवाद में भी उनका विद्वान् नहीं। कामायनी का दर्शन आत्मवाद की सुहृद् भूमि पर प्रतिष्ठित है। कामायनी में ज्ञान को प्रधानता न देकर श्रद्धा को प्रधानता दी गई है। साकर मत में 'श्रद्धे ज्ञानात् मुक्तिः' है, तो प्रसाद मत में 'श्रद्धावान् लभते ज्ञानम्' का संदेश है।

जैसा कि ऊपर की पक्तियों में कहा गया है कि कामायनी के आनन्दवाद की सृष्टि में शैवागमों की प्रधानता है, यह सापेक्ष है। यह समझ लेना सर्वथा भ्रमपूर्ण होगा कि कामायनी की दार्शनिक विचारधारा सर्वतोभावेन शैव विचारधारा है। यह ठीक है कि प्रसाद जी शिव के अनन्य भक्त और आराधक थे, अतः शैव-दर्शन से प्रेरणा ग्रहण करना उनके लिए सहज सम्भाव्य था किन्तु शैवागमों के साथ वेद, ब्राह्मण, उपनिषद् तथा अन्य शास्त्रों का भी वे सतत अनुशीलन करते रहे, जिसका परिणाम यह हुआ कि किसी एक शास्त्र की मंशील विचार-शृंखला उन्हें बाँध न सकी। समरसता और आनन्दवाद के मूल उपकरण शैवागमों ने लेकर भी वे वेदान्त और उपनिषदों में प्रतिपादित ब्रह्म और उसकी सर्वव्यापकता की उपेक्षा न कर सके। 'ब्रह्मवैति' प्रपञ्च चैतन्य शक्ति का वर्णन प्रसाद जी ने शैवागम के आधार पर ही किया है। 'दर्शन' संग्र में कवि ने कहा है :—

“चिति का स्वरूप यह निरव जगत्,
यह रूप बदलता है क्षण क्षण।
कर बिग्रह मिस्रनमय नृत्य निरत,
उत्साह-पूर्ण आनन्द सतत ॥”

चैतन्य के प्रतिरिक्त हम विश्व में किसी की भी सत्ता नहीं, ऐसे शैवागमों की मान्यता है। शिव की शक्ति के अखण्ड रूप होने पर भी शैवदर्शन में परमेश्वर की पाँच शक्तियों का वर्णन किया गया है। कामायनी में भी शिव के पाँच

रूप संहारक, स्रष्टा, मायामयी, मन्त्रवित् और नटराज प्रस्तुत किए गए हैं। शक्ति की दृष्टि से शिव पाँचों रूपों में सामने आते हैं—प्रकाशरूपा चित्-शक्ति, स्वातन्त्र्य-शक्ति (आनन्द-शक्ति), सच्चयत्कार (इच्छा-शक्ति), आकर्षात्मकता (ज्ञान-शक्ति) और सर्वाकार योगित्व (क्रिया-शक्ति)। कामायनी के थड़ा मार्ग में इस महाचित् शक्ति की महिमा का वर्णन है। महाचित् सीलामय आनन्द कर रही है; उसके नेत्र खुलने पर ही बिंदव का सुन्दर उन्मीलन होता है—

“कर रही सीलामय आनन्द महाचित् सजग हुई-सी अवस्था,
विश्व का उन्मीलन अभिराम, इसी में सब होते अनुरक्त।”

शिव-शक्ति के सविस्तर वर्णन को पढ़कर पाठक के मन में यह भ्रान्ति होना स्वाभाविक है कि कामायनी को दार्शनिक पृष्ठभूमि शैव-दर्शन है और उसके मूलाधार ग्रन्थ शैवागम है। इससे आगे बढ़कर पाठक यह भी मोच सकता है कि शैव सिद्धान्तों की विवृति के लिए ही प्रसाद जी ने मनु और थड़ा के इतिवृत्त को कामायनी में अवतरित किया है। किन्तु शैवागमों से कामायनी के दार्शनिक विचारों का मौलिक मसमेल जाने बिना इस प्रकार की धारणा बना लेना उचित नहीं। शैव-दर्शन सामाजिक दर्शन नहीं है, वह व्यक्ति-दर्शन है। समष्टि-विकास के सिद्धान्तों की अपेक्षा व्यक्ति-विकास पर ही उसका बल है। इसके विपरीत कामायनी का दर्शन सामाजिक दर्शन है; व्यक्ति-विकास से ही वह सन्तुष्ट नहीं होता। समष्टि-मूलक-विकास भावनाओं के साथ उसका विस्तार होता है अतः उसकी परिधि अपेक्षाकृत व्यापक हो जाती है। शैव दर्शन का मूलाधार शक्ति और उसका स्वरूप-चिन्तन है। शिव-शक्ति के विविध रूपों का वर्णन करते हुए जिस गंभीर दार्शनिक पीठिका पर उसका विश्वास हुआ है वह साधक (व्यक्ति) के ब्रह्मण का मार्ग है। एक व्यक्ति की साधना के पीछे समाज-ब्रह्मण का सामूहिक भाव नहीं है किन्तु प्रसाद जी का जीवन-दर्शन, जो कामायनी द्वारा व्यक्त हुआ है, सामूहिक ब्रह्मण का पोषक है। शैव-दर्शन के अनुसरण के बावजूद भी कामायनी का यह परापेक्षाकृत मौलिक है और यही हमका मिश्रत्व है। कामायनी के ‘कर्म’ मार्ग में इस सिद्धान्त को बड़े स्पष्ट शब्दों में व्यक्त किया गया है—

“अपने में सब कुछ भर कैसे व्यक्ति विकास करेगा ?
यह एकान्त स्वार्थ भीषण है, अपना नाश करेगा !”
औरों को हँसते देखो, मनु हँसो और मुस पाओ;
अपने मुँह को विरतूत कर लो, सबको सुखो बनाओ।”

समष्टि-विकास के सिद्धान्त का प्रतिपादन कामायनी के 'श्रद्धा' सर्ग में भी कवि ने उपनिषदों के 'भूमा' शब्द के द्वारा बड़ी ही सुन्दर शैली से किया है। नारद और भनक्तुमार संवाद में भूमा की महिमा-वर्णन करने हुए कहा गया है कि इस संसार में जो भूमा है—व्यापक और महान् सुख है—वही प्रभु है 'यो वै भूमा तत्सुखम्'—'तात्से सुखमस्ति. भूमा वै सुखम्'। व्यष्टि-सुख का निरस्कार करती हुई समष्टि या व्यापक सुख की ओर प्रवृत्त करने वाली वृत्ति ही भूमा है। दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि व्यष्टिगत सुख को समष्टिगत सुख में पर्यवहित कर देना ही भूमा है और यही कामायनी की सामाजिकता का आधार है। श्रद्धा सर्ग के अन्तिम-पद की अन्तिम पंक्ति तो समष्टिगत सौख्य की पुकार में शूँज रही है—“समन्वय उत्पन्न करे समस्त. विजयिनी मानवता हो जाय।” मसोर में, कामायनी का यह समष्टि-विकास-भाव ईश-दर्शन के व्यष्टि-विकास में भेद नहीं खाना और प्रसाद की के दर्शन को अपेक्षाकृत व्यापक बना देता है।

इनके प्रतिरिक्त कामायनी का दर्शन केवल आध्यात्मिक दर्शन ही न रहकर व्यावहारिक भी है। उसके व्यावहारिक होने का कारण है उसमें वर्तमान युग की सामाजिक भावनाओं का सहारा और समर्पण। आधुनिक युग की पदार्पणप्रियता, जिसका दायित्व भौतिक विज्ञान पर है—कवि को छूट नहीं। मरण सर्ग में मनु के द्वारा बड़ी ही स्पष्ट भाषा में उसने कहाया है—

“आज्ञा शक्ति का खेल खेलने में आतुर नर,
प्रकृति सग संघर्ष निरन्तर, घब्र बंसा डर ?
बाधा जीवन की न बात में घब्र माने हो,
इस हताश जीवन में क्षण सुख मिल जाने हो।”

वर्ग-भेद और सामाजिक वैषम्य एवं द्वन्द्वमय संघर्षों का प्रभाव भी कवि के मन पर पड़ा ॥ और अपने समन्वय तथा सामरम्य-सिद्धान्त ॥ प्रतिपादन में उसका ध्यान इन समस्याओं की ओर गया है। वर्ग-वैषम्य ने किन प्रकार सामाजिक जीवन को कृष्टिज बनाया हुआ है और उससे किन प्रकार प्राण पाया जा सकता है, यह कामायनी के 'मरण' सर्ग में कवि ने बताया है। बुद्धि की विमर्हणा में भी कवि भावैतिक शैली में यह मिट्ट बनाना चाहता है कि वैषम्य तर्क-गहन कृष्ण उद्घाटन से जीवन में आनन्द की प्रविष्टा सम्भव नहीं है। भौतिक विज्ञान के प्रभाव में आधुनिक युग में हम इस सत्य

को भूल रहे हैं अतः सर्वांगीण जीवन-दर्शन का निर्माण भी नहीं कर पाये हैं। सर्वांगीण विकास के लिए जिस कोटि के जीवन-दर्शन की भाज आवश्यकता है वह भौतिक साधनों तक सीमित रहने से ही उपलब्ध नहीं हो सकता। वैज्ञानिक शास्त्रास्त्रों के आविष्कार ने मानव का सच्चा सुख अपहरण कर लिया है। भाज मानव जड़ मशीन-सा होकर संहार और विनाश का साधन-मात्र रह गया है—

“प्रकृत शक्ति तुमने यंत्रों से सब की छीनी !

क्षोण्ण कर जीवनी बना दी जर्जर क्षीनी !”

जीवन को शान्ति और सुख के मार्ग पर अग्रसर करने के लिए यह अनिवार्य है कि वर्ग-संघर्ष और वैयक्तिक लोभ-मोह की सीमाओं से ऊपर उठकर हम चित्ति-शक्ति के अखण्ड आनन्द को उपलब्ध करने की चेष्टा करें। शुद्ध निर्लेप चैतन्य की आसक्त और अखण्ड आनन्द-प्राप्ति यदि चरम ध्येय है तो हमें लौकिक तथा पारलौकिक दोनों ही क्षेत्रों में समन्वय और समरसता को स्वीकार करना होगा। श्रद्धा के सगर्भ से बुद्धि (इंद्र) का संस्कार करके शुद्ध चैतन्य द्वारा भावना, ज्ञान और क्रिया में सामरस्य उत्पन्न करके अखण्ड आनन्द प्राप्त किया जा सकता है।

संक्षेप में, कामायनी की कथा ऐतिहासिक होने के साथ एक मनोवैज्ञानिक तथा दार्शनिक चेतना की सुदृढ़ एवं साश्वत भावभूमि पर प्रतिष्ठित है। श्रद्धा-नियोजित संतुलित बुद्धि के सहयोग से मनु उस मार्ग पर चलने योग्य होते हैं, जो जीवन का चरम साध्य है। जब वह सद्य पर पहुँच जाते हैं तब उनका मन पूर्णरूपेण स्वस्थ, शुद्ध और चैतन्य के आलोक से पूर्ण होकर आनन्दलीन हो जाता है। ताप, श्वाप, दुःख, दैन्य, संघर्ष और वैयर्थ्य की अज्ञता तिरोहित हो जाती है और आनन्द की अजस्र धारा प्रवाहिन होने लगती है—

“तापित न यहाँ है कोई, तापित पापी न यहाँ है।

जीवन वसुधा समतल है, समरस है जो कि जहाँ है ॥

×

×

×

समरस थे जड़ या चेतन सुन्दर साकार बना था।

चेतनता एक विकसती आनन्द अखण्ड धना था ॥”

कामायनी में चरित्र-चित्रण

महाकाव्य का विस्तार कलैवर पात्रों के चरित्र-चित्रण, घटनाओं के वर्णन तथा प्राकृतिक दृश्यों के संकेत से निमित्त होता है। युद्ध-भयं, विप्लव-आति, प्रेम-विवाह, धावे-अभियान आदि स्थूल घटनाओं का विधान तथा प्रकृति के नाना रूपों का वर्णन कथावस्तु को विकसित और समस्त करने के लिये किया जाता है; किन्तु अन्तर्गत में, कथानक का मेरुदंड तो नायक के प्रमुख पात्र ही है। उन्हीं के चरित्र की गतिविधि से महाकाव्य की मूल कथा पल्लवित होकर चरमोत्कर्ष—फलागम—तक पहुँचती है। वदचित् इन्हीं कारणों आधुनिक महाकाव्य की गहनता का मातृदंड चरित्र-चित्रण का सौष्ठव माना जाता है। काव्य में पात्र ही जीवन्त—प्राणवात्—रागिन हैं, घटना और दृश्य तो जड़ हैं, उनके वर्णन मात्र से काव्य में प्राण-मंचार सम्भव नहीं।

पात्रों की व्यवहारणा और उनका चरित्र-चित्रण कवि की अपनी सृष्टि होने पर भी उसमें कुछ प्रतिबन्ध सगे हुए हैं। इतिहास की पृष्ठभूमि पर आधारित काव्य को छोड़कर जड़ कवि किसी व्यक्ति कथानक का निर्माण करता है तब निश्चय ही उसे मनोबुद्धि पात्रों की सृष्टि करने की छूट रहती

है। स्व-निर्मित पात्रों के चरित्र का विकास भी तब उसकी इच्छा पर निर्भर करता है। किन्तु इस स्वयम्भू सृष्टि में भी जगत् के नैसर्गिक नियमों का उल्लंघन नहीं होना चाहिए। सहृदय पाठक सदैव उसी चरित्र की सराहना करेंगे जो अपने स्वभाव से विशिष्ट होने पर भी सामान्य (मानव) की कोटि में आकर पाठक की भावनाओं के साथ तादात्म्य स्थापित कर सके। यदि कोई पात्र अपने भीतर असम्भावित और अकल्पित शक्ति लेकर घरा-घाम पर आता है, तो उसे हम अतिमानव ही कहेंगे और उसके चरित्र को समाज का भग नहीं मानेंगे। इतिहास की पृष्ठभूमि पर लिखे गये महाकाव्यों में कवि का अधिकार अपेक्षाकृत और अधिक सीमित हो जाता है। इतिहास-विदित क्रूर और नृशंस पात्र को स्निग्ध और सदय चित्रित करने वाले कवि की प्रतिभा पर न हो तो हम मुग्ध होते हैं और न हम उसे तथ्याङ्कन की भुट्टि के लिए क्षमा ही कर सकते हैं।

कामायनी इतिहास की पृष्ठभूमि पर रूपक शैली से लिखा हुआ एक ऐसा महाकाव्य है जिसमें न तो पात्रों की मोड़-भाड़ है और न घटनाओं का घटाटोप विस्तार ही। कवि को इतिवृत्त की प्राचीनता का मोह है, अतः उसकी बहुरक्षा करना चाहता है; साथ ही रूपक के द्वारा अपने सिद्धांतों और मन्तव्यों की स्थापना करना भी उसे अभीष्ट है। ऐसी परिस्थिति में स्थूल घटनाओं का परिहार करता हुआ वह चरित्रों के मूल में सप्रविष्ट उनकी भावनाओं को ही पकड़ने का मुख्य रूप से प्रयत्न करता है। सूक्ष्म मानसिक अन्तर्द्वन्द्व, संघर्ष और उससे उत्पन्न हुई विभिन्न मनोदशा ॥ चित्रण में कवि ने बड़ी सतर्कता से काम लिया है; और उसी की मुख्यतः चरित्र-चित्रण का आधार बनाया है। पात्रों के माध्यम से मनस्तत्त्व का सूक्ष्म विश्लेषण किया गया है जो वैयक्तिक चरित्र की विशेषता के उद्घाटन के साथ वर्गगत सामान्य मानव-मनोवृत्ति का भी परिचायक है।

कामायनी को हम महाकाव्य मानते हैं, अतः उसके पात्रों में महाकाव्य के अनु रूप चारित्रिक विशेषता का होना अनिवार्य है। महाकाव्य में सामान्यतः दो कोटि के पात्र होते हैं। एक तो महान् और उदात्त चरित्र वाले पात्र, जो नायक और उसके सहयोगी की कोटि में आते हैं। दूसरी कोटि के पात्र वे हैं जो अपनी हीन मनोवृत्ति का परिचय देते हुए नायक के सत्य का अवरोध करने में लीन रहते हैं। प्रतिपक्षी होने के कारण काव्य में इनकी संज्ञा 'खल'

या Villain होती है। खल पात्रों की प्रवृत्तारणा में कवि का उद्देश्य यथार्थ चित्रण तथा नायक के चरित्र का उत्कर्ष दिखाना होता है—

प्राचीन भारतीय काव्य शास्त्र के अनुसार महान् चरित्र की एक निश्चित धारणा या परिभाषा थी—उम परिभाषा को घेरकर ही पात्र महत्त्व या उत्कर्ष को प्राप्त कर सकता था। नायक का सम्बन्ध उच्च वंश से होना आवश्यक समझा जाता था और युद्ध, संधान, घासोट आदि में धरने अनुप पराक्रम का प्रत्यक्ष देना भी उसके अनिवार्य गुणों में था। दृश्यरूप में नायक की परिभाषा इन प्रकार की गई है।

“महासहस्रोऽस्ति गम्भीरः समाधानविहरणनः।

स्त्रिषोऽनिगूढाहंकारो धीरोदात्तो बुद्धमतः॥”

साहित्य-दर्पणकार विश्वनाथ ने भी लगभग यही लक्षण दिया है—

“सदृशः क्षत्रियो वापि धीरोदात्तपुणान्वितः।

एक वंश भवा भूषाः कुलजा बहुबोऽपि वा॥”

विश्वनाथ धार्मिक युग में नायक या Great Character की परिभाषा में पर्याप्त अन्तर हो गया है। आज केवल युद्ध-विजय या सैन्य-संचालन ही पराक्रम और महत्त्व का सूचक नहीं माना जाता। आज तो किसी प्रकार के महान् संपर्प में सम्मिलित होना और उसमें विजय पाना ही महानता है। महान् राज्य की परिधि आज व्यापक हो गई है। महान् कार्य के भी आज विविध रूप हैं। विजय, त्याग, उत्सर्ग, धार्मिक-सहिदान, कष्ट-निवृत्ति, तृप्ति आदि भी महत्त्व के घटक हैं। विद्वत् और राज्य-क्रान्ति में योग लेकर सामान्य सिवाही या स्वयं-मेवक भी महान् हो सकता है। इसके साथ ही रचनात्मक कार्यों में उत्तर अभ्युत्थानी, शान्त और निरुद्धवी व्यक्ति भी महान् समझे जाते हैं। शान्ति-प्रसार में तीन व्यक्ति की तीन सदाशय और माहात्मा न रहेगा ? जन-वत्प्राण के सभी कार्य महान् होते हैं। उनके साधक भी महानुरूप माने जाते हैं। राज्य-उन्नति में व्यवस्था तथा सामंजस्य स्थापित करने का उद्योग करने वाले सामान्य मानव भी महान् हैं और उनकी प्रतिष्ठा महाकाव्य में नायक के रूप में होती है। संक्षेप में, आज नायक तथा उदात्त चरित्रों की प्रवृत्तारणा के लिए प्राचीन परम्परा का निर्वाह अनिवार्य नहीं रह गया है। संपर्प की नूतिनार्थ परिवर्धित हो गई है और संघर्ष-रूपत बदल चुके हैं।

अपने ही मानसिक-संघर्ष से जूझने वाले मनस्वी व्यक्ति भी महान् होते हैं और उनका चित्रण पश्चिमी देशों के साहित्य में प्रचुर प्ररिमाण में हुआ है।

कामायनी के पात्रों का चरित्र-चित्रण करते समय 'महत्त्व' की व्यापक परिधि ही प्रसाद जी के सामने रही है। यद्यपि प्राचीनों की मर्यादा में मनु और शूद्रा का चरित्र आ जाता है, किन्तु कवि ने आधुनिक विचारधारा के आधार पर ही इन दोनों के महत्त्व (Greatness) का प्रतिपादन किया है। कामायनी के पात्रों का चरित्र उनके नाटकीय पात्रों से कुछ भिन्न शैली का है। कामायनी के तीनों प्रमुख पात्र—मनु, शूद्रा और इडा—बहिर्मुख की अपेक्षा अन्तर्मुख अधिक हैं और अपनी इस अन्तर्मुखी प्रवृत्ति के कारण ही वे स्थूल घटनाओं में अपेक्षाकृत कम उलझते हैं। उनके जीवन में बाह्य संघर्ष के साथ अन्तः संघर्ष का भी उसना ही महत्त्व है। अन्तःसंघर्ष के द्वारा वे अपना ही पथ निश्चित नहीं करते बल्कि समस्त मानव-जाति के लिए कर्म-पथ का इंगित करते हैं। कामायनी के पात्र कार्य-व्यापार का निर्वाह करते हुए अपनी भावुकता, सहृदयता और कल्पना का त्याग नहीं करते। वे चिन्तन और मनन के द्वारा अतीत और अनागत का पर्यालोचन करते हैं। प्रसाद का यह अपना एक विशिष्ट गुण है कि वे अपनी पात्र-सृष्टि को चिन्तन, मनन, कल्पना और भावुकता से सर्वथा परिपूर्ण रखते हैं। अकर्मण्य, निस्तेज और जड़ पात्रों की सृष्टि वे नहीं करते। प्रसाद जी के पात्र जीवन के प्रति जिस विशिष्ट दृष्टिकोण को लेकर चलते हैं वह उन्हें श्रियाशील बनाये रखने के साथ अन्तर्द्वन्द्व से भी आक्रान्त रखता है। उनका अभिप्रेत आनन्द-प्राप्ति रहता है। अतः अन्त में उनको आनन्द-अभिमुख करने के लिए यह स्थिति अपरिहार्य हो जाती है। इसके अतिरिक्त कामायनी के पात्रों में महाकाव्य तथा गीतिकाव्य के तत्त्वों का अद्भुत सम्मिश्रण (Marvellous combination of epical and lyrical traits) देखने में आता है। महाकाव्य की दृष्टि से जो पात्र संघर्ष-शील और कठोर विपदाओं से जूझ रहा है, वही पात्र अपनी सहज संवेदना और ममता से दबीभूत होकर गीतिकाव्य की शैली से अपनी रोमल और सुकुमार भावनाओं को भी अभिव्यक्त कर रहा है। कदाचित् इसी कारण कामायनी में अग्रान्वितिक रूप में भी अनेक गीत आ गये हैं। प्रसाद ने अपने नाटकों में भी इस शैली को स्वीकार किया है।

आदर्श और यथार्थ की आधुनिक कसौटी पर यदि हम कामायनी के चरित्रों की परख करें, तो हमें मनु और इडा में यथार्थवादी दृष्टिकोण तथा

धृष्टा के चित्रण में धादसोंवादी भावना का सन्तुलित पुट मिलेगा। प्रसाद ने अपने नाटको में नारी-पात्रों का चित्रण भारतीय धादसों के आधार पर किया है। धृष्टा के चित्रण में प्रसाद अपने नारी-चरित्र के धादसों की सर्वश्रेष्ठ भावना तक पहुँचे हैं। इडा का चित्रण प्रायुक्तिक युग की अनेकानेक विडम्बनाओं का आभास देना हुआ एक ऐसी नारी को पाठक के सामने लाता है, जो यथार्थ पर विक्रमिit होकर नारी के दर्प, ग्रहकार, बौद्धिक वैभव आदि का घातक रूप व्यक्त करने में सफल है। नाटकों में जहाँ पात्रों का अन्तर्द्वन्द्व या मानस-संघर्ष चित्रित हुआ है वह निर्व्यक्तिक नहीं कहा जा सकता। व्यक्तित्व के साथ उसका अभिन्न सम्बन्ध है। कामायनी में व्यक्तित्व तक ही वह सीमित नहीं—उसे मानव-सामान्य (नर-नारी) का मानस-संघर्ष कहा जाना चाहिए। नाटको में नायक के चरित्र का विकास प्रतिपक्षी खलनायक के क्रूर कार्यों की तुलना में उदात्त दिखाकर किया गया है, कामायनी में खलनायक के अभाव में उसके लिए अवकाश ही नहीं है। मनु की अपनी भावनाएँ ही उसके चरित्र के उत्पान-पनन के लिए उत्तरदायी हैं। नाटकों की भाँति कामायनी के पात्रों में भी शरीरनिष्ठता और भावुकता का गणिकाचम उपयोग देखा जा सकता है।

जैसा कि हम पहले लिख चुके हैं कामायनी में पात्रों की भीड़ नहीं है। पात्र-विरल महाकाव्य की दृष्टि से ही हमें इसके चरित्र-चित्रण पर विचार करना चाहिए। कामायनी के प्रमुख पात्र हैं—मनु, धृष्टा और इडा। इनके अनिरिक्त तीन पात्र और हैं जो अपना अस्तित्व रखने हुए भी नगण्य हैं। वे हैं—मनु-का पुत्र कुमार तथा अमुर-गुरोहित प्राहुनि और कित्ताव। काम और लज्जा को घसीटोरी पात्र के रूप में ग्रहण किया जा सकता है। इनका सांकेतिक महत्त्व होने पर भी कथानक की स्थूल घटनाओं को वे प्रभावित नहीं करते। अतः चरित्र-चित्रण के प्रसंग में हम केवल तीन प्रमुख पात्रों पर ही प्रकाश डालेंगे।

मनु

कामायनी महाकाव्य में मनु का व्यक्तित्व दो रूप रचना है; एक, ऐतिहासिक और दूसरा गाँविक। वैदिक धार्मिक में विख्यात वैदस्वत मनु ही कामायनी का ऐतिहासिक अस्तित्व रखने वाला मनु है। प्रसाद ने कामायनी के प्रारम्भ में एक रूप से अंकित किया है कि "मन्वन्तर के अर्धान् मानवता के युग के प्रवर्तक के रूप में मनु की क्या भावों की अनुपस्थिति में हड़ता से मानी गई है। इसलिए

वैवस्वत मनु को ऐतिहासिक पुरुष ही मानना उचित है।" मनु को ऐतिहासिक पुरुष के रूप में प्रतिष्ठित करने के लिए शतपथब्राह्मण में मनु को श्रद्धादेव कहा गया है और बताया गया है कि श्रद्धा और मनु से ही मानवीय सृष्टि का सूत्रपात हुआ। शतपथ ब्राह्मण के आठवें अध्याय में मनु का वर्णन इस प्रकार है—

"मनवे ह्ये प्रातः । धवनेग्यमुदकमाजहुर्वेदे वाणिग्यासवने ।

जनाद्याहरमयेवं सस्यावने निजानस्य भस्मयः पाणोऽग्नायेदे ।"

—शतपथब्राह्मण; प्रथम काण्ड; अष्टम अध्याय ।

प्रातःकाल मुख प्रसातनादि के निमित्त जल लेते हुए मनु के हाथ में मछली धा गई। उस मछली को मनु ने पकड़ लिया और उसके सहारे अपनी नौका की रक्षा की। इसी प्रकरण में आगे इडा का दुहिना के रूप में अवतरित होना वर्णित है। इतना प्रसंग मनु का अस्तित्व तो स्थापित कर ही देता है, इन तीनों रूपों का मिश्रित रूप ही कदाचिन् कामायनी का मनु है। किन्तु मनु की किसी विशिष्ट चारित्रिक प्रवृत्ति का बोध नहीं कराता। मनु का चरित्र-विकास तो प्रसाद को स्वयं अपनी कल्पना के आधार पर ही करना पड़ा है। शतपथ-ब्राह्मण के अतिरिक्त महाभारत तथा पुराणों में भी मनु का अनेक रूपों पर उल्लेख है। महाभारत के शान्तिपर्व में मनु का जो रूप उपलब्ध होता है वह न्याय-परायण, सशक्त राजा या शासक का है। कामायनी में भी इस रूप का कुछ आभास मिलता है। मनुस्मृति के रचयिता के रूप में मनु हमारी पुरातन परम्परा के स्मृतिकार हैं। इनका चरित्र भी नीति-परायण, विद्वान् मुनि का ही है। इन रूपों का समन्वय डा० फतहमिह ने अपनी 'कामायनी सौन्दर्य' नामक पुस्तक में इस प्रकार किया है "मनु का पहला प्रजापति रूप है जो कामायनी में भी 'मनु-इडा-युग' में मिलता है। दूसरा बौद्धिक कर्मकाण्डी ऋषि-रूप है जो यहाँ जल-स्नान से श्रद्धा-त्याग तक माना जा सकता है और उसके भी दो पहलू हैं—पहला, तपस्वी मनु जो 'किलाताकुलि' के आने से पूर्व मिलता है; दूसरा, हिमक यजमान मनु का जो असुर-पुरोहितों के आगमन के पश्चात् पाया जाता है। परन्तु प्रजापति तथा ऋषि के अतिरिक्त कामायनी के मनु का एक तीसरा रूप और भी है, जो 'मनु-इडा-युग' के अन्त होने पर आनन्द-मग्न हो सोजते हुए मनु में देखा जा सकता है। यह प्रथम पथ-प्रदर्शक मनु का रूप है, इन्हीं तीनों रूपों में मनु-चरित्र का अध्ययन करना है।"

(कामायनी-सौन्दर्य, पृष्ठ १४७।)

यदि मनु को वैदिक कर्मकाण्डी ऋषि के रूप में देखा जाय, तो तपस्वी मनु का वर्णन हमें चिन्ता सगर्भ के प्रारम्भ में ही मिलता है। चिन्तन, मनन और साधना के साथ अग्निहोत्र, यज्ञ आदि का विधान भी 'प्रसाद जो ने तपस्वी मनु के चरित्र में किया है। दूसरा, हिमक-यज्ञमान मनु का रूप यज्ञ में पशु-बलि करने वाला मिलता है। मनु का स्वच्छन्द रूप भी कामायनी के 'वासना' और 'कर्म' शीर्षक सर्गों में देखा जा सकता है। वैदिक वाङ्मय में किलात और आहुति के पौरोहित्य में मनु का घाखेट, पशु-बलि तथा हिंसा-प्रेम होना कहा गया है। मनु का प्रजापति रूप तो ब्राह्मण, उपनिषद् और पुराण सभी में है। प्रजापति शब्द का अर्थ है प्रजा का पालन करने वाला या बनाने वाला। प्रजापति शब्द का प्रयोग इनी लिए पिता, जनक, ब्रह्मा तथा राजा आदि अर्थों में पाया जाता है। कामायनी में मनु को प्रजापति कहकर अनेक स्थलों पर सम्बोधित किया गया है। प्रसाद जो ने प्रजापति शब्द के साथ मनु का सम्बन्ध भली भाँति स्थापित रखा है। किन्तु इतना स्मरण रहे कि महाभारत आदि के कथित मनु से कामायनी का मनु स्वतन्त्र व्यक्तित्व भी रखता है। कामायनी का मनु वासना का शिकार, अनाचारी, अत्याचारी तथा दुर्प और दम्भ का पुतला बनकर भी आता है। यह परिवर्तन वदाचित् आदर्श और यथार्थ का सामन्व्य रखने तथा युगीन समस्याओं को प्रतिबिम्बित करने के उद्देश्य से कवि ने किया है।

वैदिक वाङ्मय में मनु के जो विविध रूप आते हैं उनका किसी-न-किसी रूप में वर्णन प्रसाद ने कामायनी में भी किया है, किन्तु अपनी कथा-वस्तु को मौनिक रखने के कारण उन रूपों का प्रतिपादन अक्षरशः कवि ने नहीं किया; केवल आभासमात्र ही दिया है जिसे छोड़ निवासने के लिए पाठक को प्रयत्न करना होगा। ऐतिहासिक मनु का कोई एक रूप नहीं, उसका चरित्र व्यापक और विराट है। प्रसाद जो ने उसमें से अपने धनुरूप ही चयन किया है, मनु की युगव्यापी जीवन-भाषा को उन्होंने सर्वथा छोड़ दिया है।

श्रीमद्भागवत पुराण में मनु को थड़ा का पति तथा दस पुत्रों का जनक कहा गया है। प्रसाद ने दसपुत्रों की बात को सर्वथा त्याग दिया है। थड़ा के एक पुत्र 'कुमार' का ही कामायनी में उल्लेख है। इहा की गतय ब्राह्मण में मनु के यज्ञाश्र से पानित बन्धा बताया गया है, किन्तु कामायनी में उसे मनु की 'आत्मना-प्रज्ञा' कहकर कवि ने उनका परिचय कराया है। यथार्थ में, ऐतिहासिक मनु का कामायनी में महत्त्वपूर्ण स्थान दृष्टिगत नहीं होता। प्रमुखता

तो उनके सांकेतिक रूप की ही है। यथार्थ में मनु, मनोमय शरीर में स्थित जीव का प्रतीक है और उसी जीव के किरा-व्यापार को कवि ने प्रस्फुटित किया है।

मनु के व्यक्तित्व में देव-भक्त की प्रतिष्ठा प्रसाद ने प्रारम्भ में ही उसकी शरीर-सम्पत्ति का वर्णन करके तथा उसे चिन्तनशील बताकर की है—

“अवयव की दृढ़ मांसपेशियाँ,
ऊर्जस्वित था शीर्ष अवार;
स्फीत शिराएँ, स्वस्थ रक्त का
होता था जिनमें संचार।”

किन्तु दूसरी ओर अपनी वर्तमान स्थिति से असन्तुष्ट और अपने प्रतीत पर लिप्त मनु ने जिस रूप में अपना अस्तित्व व्यक्त किया है, वह एक पराक्रमी और शक्तिशाली व्यक्ति के मनुरूप नहीं है—

“आज अमरता का जीवित हूँ,
मैं वह भीषण जर्जर दम्भ,
आह सर्ग के प्रथम ध्रुव का
अथम पात्रमय सा विषकम्भ।”

मनु के चरित्र में अहंकार, व्यक्तिवाद या आत्मवाद (Individualism) का विकास कवि ने इस कोटि तक किया है कि वह अपने अहं के विस्फोट में अपनी सीमाओं को भी भूल जाता है। आत्मसुख को ही सब-कुछ समझ बैठने वाला मनु इन्द्रियासक्ति को ही जीवन का चरम सुख मानने लगता है और श्रद्धा को भी इसी सकीर्णता में बाँधना चाहता है—

“तुच्छ नहीं है अपना सुख भी,
धड़े ! वह भी कुछ है ?
दो दिन के इस जीवन का तो,
वही चरम सब-कुछ है।”

× × ×

“कुचल उठा आनन्द, यही है
बाधा, दूर हटाओ;
अपने ही धनुकूल सुखों की,
मिलने दो मिल जाओ।”

इसके बाद ईर्ष्या सगं में मनु की घाम्पन्तर भोगवृत्तियों का और अधिक स्पष्टीकरण हुआ है। मनु, थड़ा को अपनी मुट्ठी में बन्द करके अपनी सीत-दासी के समान रखना चाहता है। उसे इस बात में विश्वास नहीं कि वह विद्वत्-रचना के उद्देश्य में भी अपनी ममता को नहीं और वितरित करे—

“यह जलन नहीं सह सकता मैं,
 चाहिए मुझे मेरा ममत्व;
 इस पंचभूत की रचना में
 मैं रमण कहूँ बन एक तरंग।
 यह ईत, घरे यह द्विविधा तो
 है प्रेम बाँटने का प्रकार,
 निशुक्र मैं जिना, यह कभी नहीं,
 मैं सोटा लूँगा निज विचार।”

मनु का व्यक्तिवाद ऊपर की पंक्तियों में इतना प्रबल हो उठा है कि उसे अपने अधिकारों की सीमा में किसी भी प्रकार का हस्तक्षेप स्वीकार्य नहीं। यह मानना होगा कि अधिकार की यह कल्पना जिनकी भी मादक क्या न हो, है तो कान्पनिक ही। जिसे हम अपना स्वत्वाधिकार समझते हैं क्या वह नैतिक दृष्टि में हमारा अधिकार कहा जा सकता है? आत्मवादी व्यक्ति के जीवन का अभिप्राय यही है कि वह अपने वह को इस सीमा तक प्रबुद्ध कर लेता है कि उसे सामाजिक भोग-विलास की चरम परिस्थिति में ही शरण मिलनी है। ठीक यही बात मनु के चरित्र में भी पटित होती दीखती है। विनाश-प्राप्ति के घाने पर पशु-बलि करना, मदिरा-सेवन में लीन रहना, थड़ा जैसी स्नेहमयी सती स्त्री के प्रति वासना की भौंहों काम-चेष्टाएँ प्रदर्शित करना और उसके साथ अतिचार की सीमा तक आचरण कर बैठना आदि इन तन्मय के निदर्शन हैं। कामना के प्रतिरेक तथा मदान्ध भोग-विलास के स्फूर्ण चित्रण ‘स्वप्न’ शीर्षक सर्ग में बिखरे पड़े हैं। मनु इस के साथ सारस्वत प्रदेश के निर्धार में संलग्न रहने हुए भी समस्त साधनों को स्वयं करने की बात ही निरन्तर सोचते रहते हैं—स्वयं करने में वे इसका भी भूलते नहीं—

“क्या सब साधन स्वयं हो चुके ? नहीं अभी मैं रित्त रहा।
 देन बसाया पर उजड़ा है सुना मानस-देन मर्या।”

प्रवल उन्माद की तरलता में मनु इहा को अपने भुजपाश में बांध लेने का आग्रह करते हैं—अपनी उन्मत्त मनःस्थिति को वे प्रच्छन्न न रखकर मदोन्मत्त की भाषा में स्पष्ट कह उठते हैं—

“ये सुख-साधन और रुपहली रातों की झोतल छाया,
स्वर संचरित दिशा हैं, मन है उन्मद और शिथिल काया ।
तब तुम प्रजा बनो मत रानी, नर-पशु कर हुंकार उठा;
उधर फैलती मंदिर घटा-सी, अंधकार की घन माया ।
आलिंगन फिर भय का कन्दन ! बसुधा जैसे काँप उठी;
बहु अतिचारी, दुर्बल नारी परित्राण पथ नाप उठी ।”

भोग-वृत्ति के अतिशय उच्छृङ्खल होने के कारण ही मनु को अपनी सीमा-मर्यादाओं का बोध नहीं रहा और वे अपने अहंकार तथा व्यक्तिवाद में ऐसे डूब गये कि देवत्व या मनुजत्व किसी भी रूप की रक्षा करना उनके लिए सम्भव न रहा । केवल पशुत्व ही उनके चारों ओर अपनी विकरालता में छा गया ।

मनु के चरित्र में प्रारम्भ से ही चिन्ता, निराशा और पराजय-भावना की कवि ने चित्रित किया है । क्या मनु इतने निष्प्रभ, निर्दोष और निस्तेज व्यक्ति थे कि उन्हें चिन्ता, निराशा और दैन्य ही घेरे रहता था ? जिस व्यक्ति के तन में पीरप्य ओत-प्रोत हो रहा हो, जिसकी देह में अपार भीर्य ऊर्जस्वित होकर दमक रहा हो, जिसकी जीवन-साधना कष्ट और तितिक्षा पर विकसित हुई हो, उसे चिन्ता और पराजय-भावना से विजड़ित होना पड़े; इसका कारण क्या है ? मनु की इस मनःस्थिति के तीन कारण प्रत्यक्ष रूप से दृष्टिगत होते हैं । पहला कारण तो देवसृष्टि का ध्वंस है, जो मनु के अन्तर्मन पर प्रतिफलित होकर उसे विधुग्ध और चिन्तित बनाता है । देव-सृष्टि का जो रूप मनु ने देखा था, वह प्रारम्भ में शक्ति-दर्प से भरा हुआ था, बाद में वह दर्प चकनाचूर हो गया और देवगण अपने समस्त भोग-विलास के साथ विध्वंस को प्राप्त हुए । इस ध्वंस से मनु का कुटा-विजड़ित, चिन्ताक्रान्त और निराश-अभिभूत होना स्वाभाविक था । पराजय-भावना और दैन्य का दूसरा कारण है मनु का अति भोगवादी होकर अपने अहं की परितुष्टि में लीन रहना । पतिसाय भोगवाद (व्यक्तिवाद) का परिणाम पराजय-भावना का उत्पादक होता है । तीसरा कारण मनु के इस रूप में चित्रित होने का यह है कि प्रसाद की अन्त-

मुंसी प्रवृत्ति के कवि है। उनकी अपनी अन्तर्मुखी प्रवृत्ति की छाया ही इस चित्रण में अधिक पड़ी है। भोगवाद के प्रति प्रसाद जी के मन में एक प्रकार से सन्देह संवालों जो विद्रोह था, वही मनु के इस अनफन और अज्ञान चरित्र में ध्वनित हो रहा है। विषाद की ध्वनि इस प्रकार के चित्रण में रहनी है, जो कवि की अन्तर्मुखी प्रवृत्ति का एक व्यक्त रूप है। कवि के अन्तर्मन में घुमने वाले जीवन और जन्म के प्रति अत्यधिक मग्नता ने मनु को भी मग्न और मगयालु बना दिया है।

मनु के चरित्र की सभी भाँति हृदयगम करने के लिए उसकी पारिवारिक एवं सामाजिक स्थिति पर भी विचार करना अनिवार्य है। मनु का सबसे पहले थड़ा से परिचय होता है। देव-सृष्टि के ध्वंस के बाद थड़ा ही पहली नारी है जो अवसाद, नैराश्य और चिन्ता की स्थिति से मनु का उठार करती है। माया और इच्छा का संचार करने के कारण थड़ा के प्रति मनु का पहले आकर्षण और बाद में आसक्त होना स्वाभाविक है। आसक्त होना मानव-स्वभाव है, इसे हम मानव की दुर्बलता नहीं कहेंगे। किन्तु यह आसक्ति ठीक से अनभिज्ञित व्यवहार से बिरक्ति में परिणत हो जाय तो मानव की दुर्बलता के बिना उसे और कुछ नहीं कहा जायगा। मनु के चरित्र की सबसे बड़ी दुर्बलता ही यह है कि वह अपने प्रेम की स्थायित्व नहीं दे पाता। हरण भर में रूठ और कुछ भर में तुष्ट होने वाला व्यक्ति न तो कभी हादिकता का परिचय दे सकता है और न कभी वह अविचल रूप में प्रेममार्ग में चल ही पाता है। थड़ा के प्रति विराग होने ही यह इस के प्रति आकर्षण होता है, आसक्त होता है, और वही भी अपनी भावनाओं की तुष्ट होता न देखकर अन्त में बिरक्त हो जाता है। अनुरक्ति और बिरक्ति के इस क्रिया-व्यापार में मनु को सामाजिक मर्यादाओं तक का ध्यान नहीं रहता। अपने वैयक्तिक आनन्दवादी दृष्टिकोण की ही प्रमुखता देकर वह कार्य-रत रहता है। वैयक्तिक दृष्टि जीवन के सर्वाङ्गोप विनाश में बाधक होती है और इसी कारण अपनी अनुनि शक्तियों के बावजूद भी वह कृतकार्य नहीं हो पाता। आनन्दवादी दृष्टिकोण में मन की जो स्थिति रहती है, वही मनु की है। मन का प्रतीक होने के कारण उसके चरित्र में इस प्रकार की दुर्बलता का चित्रण सांकेतिक दृष्टि में भी पूरी तरह पट जाता है। खंजन मन जैसे एक जगह स्थिर न रहकर ऊपर-ऊपर भटकता रहता है, वही दशा मनु की भी है।

यदि ने मनु के चरित्र में क्षमता और कार्य-शक्ति का अल्प प्रभाव

प्रदर्शित किया है। मनु की कार्य-क्षमता से आकृष्ट होकर ही इडा मनु के समीप आती है। वह जानती है कि सारस्वत प्रदेश का निर्माण और उसकी शासन-व्यवस्था किसी महान् शक्तिशाली व्यक्ति द्वारा ही सम्भव है। यदि मनु जैसा तेजस्वी और पराक्रमी व्यक्ति इस कार्य को अपने ऊपर ले ले, तो उसका मनोरथ सहज ही में पूरा हो जाय। फलतः वह मनु को अपने प्रेम-पादा में बाँधकर सारस्वत प्रदेश का निर्माण करवाती है। मनु को भी अपनी शक्ति पर दम है, वह स्वयं कहता है—

“तुम्हें तृप्त कर सुख के साधन सकल बनाये।
मैंने ही धर्म भाग किया फिर धर्म बनाये ॥”

किन्तु इस विलक्षण कार्य-शक्ति के साथ ही मनु के मन में निरंकुश अधिकार-भावना प्रवल वेग के साथ उत्पन्न होती है। इस निरंकुश अधिकार-भावना का प्रभाव इडा पर अच्छा नहीं पड़ता और वह मनु की सतर्क करती हुई करती है—

“मनु, सब शासन स्वस्थ तुम्हारा सतत निबाहूँ,
सुष्टि, चेतना का क्षण अपना ग्रन्थ न मानें।
महा प्रजापति यह न हुआ है, कभी न होगा;
निर्वाणित अधिकार आज तक किसने भोगा ॥”

मनु की निरंकुश अधिकार-भावना का वर्णन ब्रवि ने कई स्थलों पर किया है जिसका सांकेतिक अर्थ यह है कि मन के आवेग और उद्वेग के बशीभूत होकर कोई भी मानव उचित मार्ग का अनुसरण नहीं कर सकता। यही कारण है कि अपनी अतुलित शक्ति के रहते हुए भी मनु अन्त में यही अनुभव करता है कि इस जीवन में सच्चा सुख और शाश्वत शान्ति भौतिक उपायों से मुलभ नहीं और न भौतिक दृष्टिकोण ही जीवन-दर्शन को सन्तुलित बना सकता है। जीवन के यथार्थ विकास के लिए उसे भौतिकवाद का आश्रय छोड़ना ही होगा। सारस्वत प्रदेश के संघर्ष और उपद्रव के बाद मनु का मन आत्मसन्तानि से भर जाता है। वह स्वयं कह उठता है—

“दापित-सा मैं जीवन का यह से कंवल भटकता हूँ;
उसी खोलतेपन में जैसे कुछ खोजता-भटकता हूँ।

ग्रन्थ तमस है, किन्तु प्रकृति का आश्रय है खोब रहा;
सब पर हूँ, अपने पर भी, मैं भूँभलाता हूँ खोब रहा ॥”

—निवेद सप्त ।

इतना ही नहीं मनु की शानि उसे पराजित मनोवृत्ति का शिकार बना देती है और वह जीवन के तयाकथित सुखों के प्रति एक उपेक्षा-दृष्टि धारण कर लेता है। उसे लगना है कि यह एक इन्द्रजाल है जिसमें मैं स्वयं ही फँस गया था। मैंने भोगवाद को घरनाकर अच्छा नहीं किया। थड़ा में विरक्त होकर चला माना भी मेरी भूल थी—मेरी दुर्बलता थी। अब कंमे में अपना मुँह थड़ा को दिखा सकूँगा। वह पुकार उठता है—

“लोव रहे ये—जीवन सुख है ? ना, यह विकट दहेली है;
भाग अरे मनु ! इन्द्रजाल तैं कितनी व्यया न भेँली है ?
यह प्रभात को स्वर्ण किरण-भी, झिलमिल चंचल-सी छाया;
थड़ा को रिललाऊँ कंमे, यह मुझ या कल्पित काया।”

मनु को अपने चरित्र की दुर्बलता का पता घन्ट में स्वयं लग जाता है। कवि का अभिप्राय भी इस चित्रण से यही विदिन होना है कि भौतिकवादी दृष्टिकोण रखकर चलने पर जीवन में परम सुख की प्राप्ति सम्भव नहीं। सुख की प्राप्ति के लिए संपर्प करने के उपरान्त आत्मगतानि, कुण्ठा और पराजित मनोवृत्ति का शिकार होना पड़ता है और परिणाम में पदचासाप के सिवा कुछ हाथ नहीं लगता।

कामायनी के अन्तिम तीन सर्गों में मनु का चरित्र एक साथ परिवर्तित होता है। एक ऐसा परिवर्तन-क्षण (टर्निङ्ग प्वाइंट) उसके जीवन में आता है जहाँ से वह पीछे का दम्भ, दर्द, महकार सब कुछ तिरोहित होता हुआ देखा है और उसे मूलन प्रकाश-किरण का आभास मिलता है। मनु का समस्त जीवन-दर्शन ही जैसे बदल जाता है। वह समाधि-मुग के लिए व्यग्र हो उठता है और अपने भीतर ही उसे एक ऐसा परिवर्तन प्रतीत होने लगता है कि पीछे की संपर्पमयी भौतिकवादी स्थिति उसे स्वयं घोर विनाशकारी मानूम होती है।

‘दर्शन’ सर्ग में थड़ा मनु को शास्त्रन सुल का रहस्य उद्घाटित करके समझाती है। जगन् यथार्थ में परिवर्तनशील है। यह जगन् का स्वरूप है जो नित्य नये-नये रूप धारण करता रहता है। इस जग को ठीक ठीक समझने के लिए जागरूक रहकर जीवन-यापन करना चाहिए। मनु इस तथ्य को जानते हुए भी कुछ समय के लिए पूर्ण रूप में विस्मृत कर बैठे थे—

“छेउनता का भौतिक विभाग—
कर, जग को बाँट दिया विराग;

चिति का स्वरूप यह नित्य जगत्,
यह रूप बदलता है शत-शत,
कण बिगड़ मिलन में नृत्य निरत,
उत्सासपूर्ण आनन्द सतत ।
तल्लीनपूर्ण है एक राग,
भङ्गुत है केवल 'जाग-जाग' ।"

इसके आगे 'रहस्य' रंग में इच्छा, ज्ञान और कर्म-लोक का परिचय भी वही कराती है। वही मनु से कहती है कि ज्ञान-लोक में पहुँच कर मनुष्य के भौतिक सुखों की तृप्ति पर आश्रित नहीं रहना पड़ता।

"यहाँ प्राप्य मिलता है केवल
तृप्ति महीं कर भेद बाँटती।
बुद्धि, विभूति सकल सिकता-सी
प्यास लगी है भोस खाटती।"

श्रद्धा के इस रहस्योद्घाटन से मनु का अन्तर्लोक सहसा प्रकाशित हो उठा। मनु श्रद्धा के साथ आनन्द में लीन हो गए। 'दिव्य अनाहल पर निनाद में, श्रद्धायुत मनु बस सम्मग्य थे।' मनु को इस आनन्द की अनुभूति न तो अपनी अहङ्कारमयी प्रवृत्ति से होती है; और न इस के बौद्धिक व्यापार से ही मनु किसी प्रकार के स्थायी सुख का अनुभव करते हैं। सुख और आनन्द का मार्ग अन्त में श्रद्धा द्वारा ही प्रशस्त होता है। मनु के चरित्र की दुर्बलता ही यह है कि अपने असीम बल के साथ भी वह इतना दुर्बल है कि स्थूल जगत् से परे वह देख ही नहीं सकता और इसी संसार (भौतिक ज्ञान-विज्ञान) के ऊपर टिका हुआ साद्वत सुखानुभूति में लीन रहने की मिथ्या विद्वन्मना करता रहता है।

कामायनी में चित्रित मनु-चरित्र को हम पूर्ण विवक्षित, महाकाव्य के अनुरूप, महत् और उदात्त मोटि का चरित्र नहीं कह सकते। प्रसाद ने मनु को जिस रूप में प्रस्तुत किया है, वह समर्थ एवं सफल नायक की परिभाषा में पूरी तरह नहीं आता। चरम आनन्द की प्राप्ति ही इस नायक का फलान्वय है जिसके लिए महाकाव्य के पात्रों को प्रयत्नशील रहना चाहिए। किन्तु मनु इस महत्वाय के योग्य, उत्तिरासी और श्रियाशील चित्रित नहीं हुए। जैसा बड़ा कार्य है वैसा ही बड़ा प्रयत्न, सामर्थ्य और सम्भार होना चाहिए। कामायनी का अन्तिम ध्येय यही

है कि प्रकृति पर विजय प्राप्त करके मनु मानव-सम्पत्ता की स्थापना करें। देवगण का निर्वाण विनाश सम्पत्ता का ही नहीं अपितु समस्त मानवता का संहारक निष्ठ हो चुका था। मनु ने स्वयं उस विनाश को देखा था। अतः प्रबुद्धि यह थी कि मनु, जैसे भी हो, मानव-सम्पत्ता की स्थापना के लिए अपनी धान्तरिक उदात्त-भावना का परिचय दे, अपने जीवन के बाह्य क्रिया-व्यापार की परिधि में वे इतनी विज्ञानता रखें कि मूलन सभ्यता की स्थापना में उनका योगदान व्यक्त हो सके। इसके लिए आवश्यक था कि मनु के चरित्र में धैर्यविक उदात्तता और सदाशयता (मैगनीट्यूड) तथा जीवन-व्यापी विस्तार (डाइमेंशन) की स्थापना होनी। किन्तु उनका प्रभाव ही बना हुआ है, जो लटकता है। मनु अपने आप में भरे हो शक्तिशाली, पौरुषमय और कर्मठ ही, किन्तु महाकाव्य के क्रिया-व्यापार की दृष्टि में उनका चरित्र दुर्बल है। मनु का प्रेम, त्याग, समर्पण सभी कुछ मानवीय शक्ति का शुद्ध स्वरूप लेकर नहीं होता; कामुकता और विनाशिता के घावपूर्ण में ही वह प्रेम और उमंग की शान करना है। स्त्री के प्रति उनका दृष्टिकोण प्रारम्भ में अनुदार है, वह स्त्री को पुरुष की छाया मात्र मानकर चलता है। अपनी वामना-तृप्ति के लिए वह थड़ा और इडा दोनों के ही जीवन की संहारना की बात कहकर मदिरा-सेवन की प्रेरणा देता है। इसमें सन्देह नहीं कि मनु के चरित्र में मानव-प्रवृत्तियों का व्यापक सामान्य देने की ओर प्रमाद जी का ध्यान रहा है किन्तु उसे महान् चरित्र (ग्रेट एथिक कैरेक्टर) बनाने की ओर उतना ध्यान वे नहीं दे पाये।

थड़ा

कामायनी में थड़ा प्रमुख पात्र है। महाकाव्य की प्रमुख घटनाएँ तथा अन्य कार्य-कलाप थड़ा के व्यक्तित्व में प्रभावित होकर परिवर्तित होते हैं। पतन-निष्पत्ति की दृष्टि से भी यदि कामायनी के उद्देश्य पर विचार किया जाय तो गामरम्भ के मार्ग से लादहन धानन्दीश्वरान्वि भी थड़ा के पतन-निर्देश और प्रयत्न में ही ग्राह्य है। भारतीय नारी के सम्बन्ध में प्रमाद जी की एक विशेष प्रणाली की उदात्त कल्पना थी। अपने हृदय में गमगन्त स्नेह, भावार्थ, समन्वय, आस्था, विश्वास, आश्चर्य आदि को एकरूप करके वहि ने थड़ा के चित्रण में उनका प्रयोग किया है। यही कारण है कि थड़ा का चरित्र नारी-शोषण का धातु उदात्त करने में पूर्ण रूप से सफल हुआ है। नारी

के प्रति कवि के मन में जो सहज थड़ा और आदर का भाव है उसकी अभिव्यक्ति का माध्यम इस काव्य में थड़ा ही है। थड़ा का रूप-चित्रण, स्वभाव-वर्णन, भावाङ्कन कवि ने ऐसे उच्च घरातल पर किया है कि वह लौकिक होते हुए भी दिव्य नारी का आभास देने की पूर्ण क्षमता रखता है। थड़ा एक ऐसी नारी है जो बाह्य ससार के असत् और क्षणिक कार्यकलाप में लीन न होकर अन्तर्जगत् की सात्त्विक भावनाओं को अधिक महत्व देती है। छन, प्रतारणा और मिथ्याचरण से दूर रहकर विश्वास, प्रेम और सत् के प्रति वह अधिक सजग है; जीवन की अन्त स्थिति के प्रति विशेष आस्थावान है। एक आदर्श नारी की जो मोहक बलना प्रसाद के अन्तर्भन में व्याप्त थी, मानो थड़ा के चित्रण में यही भूमिमती हुई हो।

मनु की भाँति थड़ा का भी ऐतिहासिक अस्तित्व है। उसके ऐतिहासिक महत्व की स्थापना के लिए प्रसाद ने कामायनी के आयुल में वैदिक वाङ्मय से कुछ संकेत उपस्थित किये हैं। ऋग्वेद, छतरण ब्राह्मण, छान्दोग्य उपनिषद् तथा भागवत-पुण्य आदि में थड़ा का पर्याप्त वर्णन उपलब्ध होता है। थड़ा को ऋग्वेद में ऋषि और देवता कहा गया है। थड़ा के अस्तित्व पर ही अज्ञादि में हविष्य का विधान बताया गया है। प्रातःकाल, मध्याह्नकाल और सायंकाल को हम थड़ानिष्ठ होकर ही उपासना कर सकते हैं। थड़ा को कार्य-साधिका तथा फलदात्री बताया गया है। ऋग्वेद में आता है—

‘ऋषि थड़ा कामायनी। देवता थड़ा। थड़यानि समिध्यते थड़या ह्यते हविः। थड़ा मगस्य मूर्धनि बधसा वेश्यामसि

—ऋग्वेद १०-१५१-१।

‘प्रियं थड़े इवतः, प्रियं थड़े इवतः, प्रियं थड़े विदासतः, प्रियं भोजेयु मगस्विशं न इदितं कृषि।

‘थड़ा प्रातर्हवामहे थड़ा मध्यं दिनं परि। थड़ा सूर्यस्य निष्पृच्छि थड़े थड़ापयेहनः।

ऋग्वेद में थड़ा सूक्त है, जिसमें थड़ा का विस्तृत वर्णन है। माय्यार सायण ने थड़ा को कामभोज की बालिका कहा है—‘कामभोजया थड़ानामपिका’ इतीति उने कामायनी भी कहते हैं। उसी नाम के आधार पर काव्य का नाम भी कामायनी रखा गया है। थड़ा और मनु का पारस्परिक क्या सम्बन्ध था और वैदिक साहित्य में दोनों की स्थिति क्या थी, इसका निर्णय करना

कठिन है। प्रमाद ने भी इनका धनियम निरुप्य करने का प्रयत्न नहीं किया। अपने काव्य के कथानक को गति देने के लिए उन्होंने यथाभिनयित सम्बन्ध की स्थापना कर ली और उसी का निर्वाह किया है। यों तो नैतिरीय ब्राह्मण के अनुसार वह काम की माता है—‘अदा कामस्य मातर हविषा वदंयामि—’ और उसके रित्त का नाम मूर्ध है—‘अदा वै मूर्धस्य दुहिता’। अतएव में ‘अदादेवो वै मनुः’ कहा गया है। नागवपुःपुराण में भी मनु की पत्नी के रूप में अदा का आह्वान आता है :

“ततो मनुः आददेवः संजगामास भारत ।

अदया जनयामास इन्द्राजान् स भारतवान् ॥”

कामायनी में प्रमाद ने मनु और अदा के बीच दाम्पत्य-सम्बन्ध की स्थापना इन्हीं प्रमाणों के आधार पर की है। उरध्वंश संवेष्टों के आधार पर अदा के ऐतिहासिक अस्तित्व से इन्कार करना सर्वथा असम्भव है, किन्तु देखना यह है कि काव्य में अदा का चरित्र क्या केवल इतिवृत्त की स्पष्ट पृष्ठभूमि पर ही कवि ने अंकित किया है या उसे अपनी कल्पना से रचित करके संवेदनमय और अप्राण बनाया है।

कामायनी में अदा का चित्रण कवि ने अपिहास्य, अपनी कल्पना के आधार पर किया है। मनु और अदा के पारस्परिक सम्बन्ध और उनका काव्य में स्थान प्रदर्शित करते हुए बड़ी काव्यमयी शैली में वसुन्दा मम के प्रारम्भ में लिखा है—

“एक गृहवति, दूमरा या अतिवि श्रियं विहार,
मदन या यदि एक, तो उत्तर द्वितीया उदार ।”

इसके साथ ही अदा की शारीरिक सम्पत्ति का चित्र प्रस्तुत करने हुए कवि ने आलंकारिक भाषा में जो लिखा है वह अदा के वास्तव एवं आभ्यन्तर रूप की बड़ी ही आश्चर्यजनक शैली का स्फुट चित्रण करता है :

“हृदय की अनुहति बहू उदार,
एक लम्बी काया उन्मुक्त,
मधुसूदन कीर्तिन क्यों गिरापास,
मुजोबिन हो भीरु संजुग ।
नील परिधान बीच मुकुनर,
सुन रहा मधुसू अथसिता धंग,

के प्रति कवि के मन में जो सहज श्रद्धा और आदर का भाव है उसकी अभिव्यक्ति का माध्यम इस काव्य में श्रद्धा ही है। श्रद्धा का रूप-चित्रण, स्वभाव-वर्णन, भावाद्भुत कवि ने ऐसे उच्च घरातल पर किया है कि वह लौकिक होते हुए भी दिव्य नारी का आभास देने की पूर्ण क्षमता रखता है। श्रद्धा एक ऐसी नारी है जो बाह्य ससार के असत् और सण्टिक कार्य-वलाप में लीन न होकर अन्तर्जगत् की सांत्विक भावनाओं को अधिक महत्त्व देती है। झल, प्रतारणा और मिथ्याचरण से दूर रहकर विश्वास, प्रेम और सत् के प्रति वह अधिक सजग है; जीवन की अन्तःस्थिति के प्रति विशेष आस्थावान है। एक आदर्श नारी की जो मोहक बल्पना प्रसाद के अन्तर्भन में व्याप्त थी, मानी श्रद्धा के चित्रण में वही मूर्तिमती हुई हो।

मनु की भांति श्रद्धा का भी ऐतिहासिक अस्तित्व है। उसके ऐतिहासिक महत्त्व की स्थापना के लिए प्रसाद ने कामायनी के आमुख में वैदिक वाङ्मय से कुछ संकेत उपस्थित किये हैं। ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद, छान्दोग्य उपनिषद् तथा भागवत-पुराण आदि में श्रद्धा का पर्याप्त वर्णन उपलब्ध होता है। श्रद्धा को ऋग्वेद में ऋषि और देवता कहा गया है। श्रद्धा के अस्तित्व पर ही यज्ञादि में हविष्य का विधान बताया गया है। प्रातःकाल, मध्याह्नकाल और सायंकाल को हम श्रद्धानिष्ठ होकर ही उपासना कर सकते हैं। श्रद्धा को कार्य-साधिका तथा फलदात्री बताया गया है। ऋग्वेद में आता है—

‘ऋषि श्रद्धा कामायनी। देवता श्रद्धा। श्रद्धयाग्नि समिप्यते श्रद्धया हूपते हविः। श्रद्धा मनस्य भूर्धनि वचसा वेदयामसि

—ऋग्वेद १०-१५१-१।

‘प्रियं श्रद्धे वदतः, प्रियं श्रद्धे वदतः, प्रियं श्रद्धे विदासतः, प्रियं भोजेयु यशस्विष्वं न उदितं कृषि।

‘श्रद्धां प्रातर्हवामहे श्रद्धां मध्यं दिनं परि। श्रद्धां सूर्यस्य निष्क्रुचि श्रद्धे श्रद्धायमेहनः।

ऋग्वेद में श्रद्धा सूक्त है, जिसमें श्रद्धा का विस्तृत वर्णन है। माध्यकार साधना ने श्रद्धा को कामगोत्र की बालिका कहा है—‘कामगोत्रजा श्रद्धानामयिका’ इसीलिए उसे कामायनी भी कहते हैं। उसी नाम के आधार पर काम्य का नाम भी कामायनी रखा गया है। श्रद्धा और मनु का पारस्परिक क्या सम्बन्ध था और वैदिक साहित्य में दोनों की स्थिति क्या थी, इसका निर्णय करना

बठिन है। प्रमाद ने भी इसका घनिष्ठ निरुपेय करने का प्रयत्न नहीं किया। घनने काव्य के कथानक को गति देने के लिए उन्होंने यथामित्युक्त सम्बन्ध की स्थापना कर ली और उसी का निर्वाह किया है। यों तो तृतीय ब्राह्मण के अनुसार वह काम की माता है—‘श्रद्धा कामस्य मातर हविषा बद्धंयामसि—’ और उसके पिता का नाम सूर्य है—‘श्रद्धा वै सूर्यस्य दुहिता’। पतञ्जल में ‘श्रद्धादेवो वै मनुः’ कहा गया है। भागवतपुराण में भी मनु की पत्नी के रूप में श्रद्धा का आख्यान आता है :

“ततो मनुः श्रद्धादेवः संज्ञायामास भारत ।

श्रद्धायां जनयामास दमनुजान् स मरुतवान् ॥”

कामायनी में प्रमाद ने मनु और श्रद्धा के बीच दाम्पत्य-सम्बन्ध की स्थापना इन्हीं प्रमाणों के आधार पर की है। उक्तुकुत सहेतों के आधार पर श्रद्धा के ऐतिहासिक अस्तित्व से इन्कार करना सर्वथा अशुभ है, किन्तु देखना यह है कि काव्य में श्रद्धा का चरित्र क्या केवल इतिवृत्त की स्पष्ट पृष्ठभूमि पर ही बढि ने अड्डिन किया है या उसे घरनी कलना से रजित करके संवेदनमय और सप्राण बनाया है।

कामायनी में श्रद्धा का चित्रण कवि ने अचिह्नागत, घरनी कलना के आधार पर किया है। मनु और श्रद्धा के पारस्परिक सम्बन्ध और उनका काव्य में स्थान प्रदर्शित करते हुए बढी काव्यमयी शैली में वचना सगं के प्रारम्भ में निर्या है—

“एक गृहपति, दूसरा वा अतिथि विगत विचार,
प्रश्न वा यदि एक, तो उत्तर द्वितीय उधार।”

इसके साथ ही श्रद्धा की शारीरिक मर्यादा का चित्र प्रस्तुत करने हुए कवि ने आलंकारिक भाषा में जो निर्या है वह श्रद्धा के बाह्य एवं आन्तरिक रूप की बढी ही आकर्षक आँखी उन्मिश्र करना है :

“हृदय की घनुहनि बह्य उधार,
एक लम्बी काना उन्मुख,
मधुनवन ओड्डिन कर्षो निरुपास,
मुनोभित हो लौरम संसुख ।
मोल परिधान बीच मुहुवर,
एक रहा मुहुन अर्पतिता अंग,

लिता हो ज्यों बिजली का फूल,
 भेषधन बोध गुलाबी रंग ।
 निरम यौवन छवि से ही रोमत,
 विश्व की कदए कामना मूर्ति,
 स्वर्ग के आकाश से पुनः,
 प्रकट करती ज्यो जड़ में स्फूर्ति ।”

कवि ने धड़ा से ग्राम-परिचय में जो कथन कराया है वह इतना स्पष्ट और संक्षेप है कि धड़ा की सांस्कृतिक अभिवृत्ति और कलापूर्ण जीवन की अभिव्यक्ति करने के लिए उसने अच्छी उचित सम्भव नहीं । धड़ा कहती है—

“भरा था मन में सब उत्साह,
 सीख लूँ सलिल-कला का ज्ञान,
 इपर रह गन्धर्वों के देश,
 पिता की हूँ प्यारी सन्तान ।”

इसके बाद धड़ा ही मनु को जीवन और जपत् का रहस्य बताती हुई बर्म में प्रवृत्त होने की प्रेरणा देती है । मेराशय, कुंठा और चिन्ता से विजडित मनु को ‘काम’ की अनिवार्यता समझाने वाली धानवी धड़ा ही है । धड़ा ही महाचिति के लोतामय आनन्द का भर्म बताती है और वही संसृति के निर्माण में काम की उपादेयता सिद्ध करती है । मनु को प्रवृत्त करती हुई धड़ा कहती है—

“जिते तुम समझे हो अभिशाप,
 जगत की उरलाओं का मत,
 ईश का वह रहस्य बरदान
 कभी मत जाओ इसको भूल ।
 काम मंगल से मंडित थ्येय,
 सर्व, दुच्छा का है परिणाम,
 तिरस्कृत कर उसको तुम भूल,
 बनाते हो असफल भव धाम ।”

मनु के एकाकीन को दूर करने और उसे बर्म में प्रवृत्त करने के लिए धड़ा कोरा उपदेश ही नहीं देनी बरन् अपने जीवन का उत्सर्ग करके उसकी

साधना में सहायक बनती है। मनु को अपने योद्ध से हल्ला बनाती हुई वह उसकी सहेचरी बनने का प्रस्ताव कर देती है। यह प्रस्ताव अपने भाव जो भाव-सामग्री लेकर आता है वह इतनी प्रचुर और पर्याप्त है कि मनु को उसके आगे नतशिर होना पड़ता है। मनु थड़ा को अपने समीप लाकर उसकी मानसिक क्षुब्ध के अनुकूल भाव-सामग्री नहीं देने, किन्तु थड़ा अपनी ओर से अपना सब-कुछ समर्पित करने में कुछ भी उठा नहीं रखती। यह जानते हुए भी कि नारी अपने समर्पण के बाद एक ऐसे विर-व्यथन में घावड हो जाती है कि जिसमें प्राण पाना उसके लिए सहज नहीं, वह उन्मुख भाव से अपना जीवन उत्सर्ग करने में तत्पर रहती है।

किन्तु सोली—“क्या समर्पण आज का है देव !
बनेगा विर-व्यथ नारी हृदय हेतु सर्वैव ?
आह मे दुर्बल कहो क्या ते सकूँनी दान ?
वह, जिसे उपभोग करने में विकल हों प्राण ?”

थड़ा के चरित्र-चित्रण में प्रगाढ़ ने नारी के व्यक्तित्व का भी अच्छा आभास दिया है। हृद-गोदर का सामर्थ्य भी ‘प्रवरा’ नारी को इतना बल नहीं देता कि वह पुरुष में स्पर्धा करके विजय प्राप्त कर सके।

“यह आज समस्त तो पाई हूँ,
मे दुर्बलता में नारी हूँ;
अवयव की सुन्दर कोमलता
लेकर मे सबसे हारी हूँ।”

थड़ा का चरित्र नारी-जाति के सर्वाङ्गपूर्ण विकास की स्थिति तक पहुँचकर प्रत्यक्ष नारी का चित्र प्रस्तुत करने में समर्थ है। सग्रा मर्ग में भाव की अभिव्यक्ति करते हुए नारी (थड़ा) का जो उद्देश्य वर्णित हुआ है वह बाह्य की दृष्टि में ही नहीं आदर्श और आस्था की दृष्टि में भी उदात्त और महान् है।

“नारी ! तुम केवल थड़ा हो
विदग्धता रजत मग पग तल में,
पीपल छोट-सी बटा करो
जीवन के सुन्दर समयत में।”

पुरष अपनी स्वार्थ-सोमाश्रों में रहकर आत्मतुष्टि को ही प्रधानता देने लगता है। मनु को सीमित करके वह अपने को ही धानन्दित देखना चाहता है। मनु को इस प्रकार की मनोदशा 'वामना' और 'कर्म' सगं में चित्रित हुई है। व्यक्तिनिष्ठ सुख को समष्टि सुख में पर्यवर्तित करने की प्रेरणा श्रद्धा के द्वारा ही मनु को प्राप्त होती है। यद्यपि वह अपने दम्भ और भहंकार के कारण उसको चरितार्थ नहीं करता, किन्तु श्रद्धा साहम और विवेकपूर्वक उसे सत्य की ओर से जाने का सक्रिय प्रयत्न करती है। श्रद्धा मनु से कहती है—

“अपने में भर सब कुछ कैसे,

व्यक्ति विकास करेगा ?

यह एकान्त स्वार्थ भीषण है।

अपना नाश करेगा।

औरों को हँसते देखो मनु,

हँसो और सुख पाओ,

अपने सुख को वितरित कर लो,

सब को सुखी बनाओ।”

कवि ने श्रद्धा का चित्रण सर्वाङ्गपूर्ण नारी के रूप में किया है यतः सहज नारी-रूप के साय उसके सौन्दर्य और आकर्षण का चित्रित करना भी स्वाभाविक था। दाम्पत्य जीवन में नारी का पत्नीत्व या गृहिणीत्व उसके स्वभावज गुणों के विकास से परिपूर्णता को प्राप्त होता है। यथार्थ में घर (गृह) की कल्पना का मूलम आधार गृहिणी ही है—‘न गृहं गृहमित्याहु गृहिणी गृहमुच्यते—’। इस कमीटी पर यदि श्रद्धा के चरित्र की परख करें तो उसे हम भारतीय नारी के आदर्शपूर्ण उच्च परात्म पर प्रतिष्ठित देखते हैं। पति-श्रम और पुत्र-व्यासत्य को पग-पग पर प्रकट करने वाली श्रद्धा के प्रति पाठक के मन में श्रद्धा-भाव का होना स्वाभाविक है। मनु के ईर्ष्या होने और श्रद्धा के प्रति विरक्त हो जाने पर भी वह अपने गृहस्थ धर्म को तब तरह से परिपूर्ण बनाने में लीन है।

“सुष ये, पर श्रद्धा हो बोली,

‘बेसी यह तो मन गया नीड़;

पर इसमें कलरव करने को

आकुल न हो रही अभी भीड़।”

वात्मल्य की मूर्ति थड़ा का चित्र 'स्वप्न' शीर्षक सर्ग में पठनीय है:—

'माँ—फिर एक किलक दूरागत, भूँज उठी कुटिया सूनी;
माँ उठ रोड़ी मरे हृदय में सेकर उत्कंठा दूनी।
सूटरी लुनी घलर, रज-धूमर बाँहें धाकर लिपट गई।
निशा सापत्नी की जलने की धपक उठी बुझनी घूनी।'

नारी-चरित्र की तीसरी विशेषता है उनका विश्व-व्यापगी होना। नारी अपने मातृत्व के साथ एक ऐसी विलक्षण दमता से भर जाती है कि अपने परिवार के सीमित दायरे से बाहर भी वह अखिल विश्व का बल्ल्याण करने में प्रवृत्त होती है। कामायनी में थड़ा के चरित्र द्वारा नारी की अद्भुत दमता का चित्रण किया गया है। विश्व-बल्ल्याण की कामना रखने के कारण ही पशुवर्ति और भूमि-नरामण मनु को पटकारती हुए थड़ा कहती है—

'ये प्राणी जो बचे हुए हैं,
इस छछला घरती के।
उनके कुछ अधिकार नहीं
क्या वे सब ही हैं कीड़े ?
मनु ! क्या यही तुम्हारी होगी,
उज्ज्वल सब मानवता;
जिसमें सब बुद्धि से लेना हो,
हंत ! कभी क्या शक्तता !'

थड़ा की इस विश्व-व्यापण भावना का विराम हम कोटि तक हुआ कि स्वयं मनु भी उसे गोपारण गमणी रूप में न देखकर सर्वमंगला मातृ-रूप में देखते हैं—

'ओले रमणी तुम नहीं आह
जिसके मन में हो मरी चाह'

और आगे कहते हैं—

'तुम देखि आह जितनी उमर
एह मातृमूर्ति है निर्विकार।
हे सर्वमंगले तुम महनी,
सबका कुछ अपने पर सहती।'

कल्याणमयी घाणो कहती,
तुम समा-निलय में ही रहती ।
मैं भूसा हूँ तुमको निहार,
नारी सा ही ! वह सद्य विचार ।”

यथार्थ में थडा निश्चय प्रेम, निःस्वार्थ त्याग, ध्रुव विश्वास, सहज काश्यप और अपरिचीत तितिक्षा की प्रतिमा है। वही मनु जैसे पथभ्रष्ट पति को अपने धर्म और हृदय में मानन्द-मार्ग पर ले जाती है और वही मनु को सत्त्वा जीवन-सम्बल बनकर केवल भट्ठागिनी नहीं बरन् ‘गृहिणी, सचिवः सखी’ आदि सभी का प्रतिनिधित्व करती है। इडा के साथ भी थडा का व्यवहार आदर्श है। वह सौतिया डाह से जमकर न तो अपना भाग छोटी है और न इडा को ही अपने मन में किसी प्रकार के गलत भाव-विचार को प्रथम देने का अवकाश देती है। हृदय-सत्ता के सुन्दर सत्य को खोजने वाली थडा सभी क्षेत्रों और सभी रूपों में आदर्श बनी रहनी है। पारलौकिक दृष्टि से भी थडा का दृष्टिकोण बहुत ही दार्शनिक, बौद्धिक और तर्क-सम्मत है। वह जगत् का रहस्य और इसके निर्माण में अष्टा का प्रयोजन मुख्य दार्शनिक के रूप में देखती है और इडा तथा मनु की इस रहस्य का बोध कराती है—

“चिति का स्वरूप यह नित्य जगत्,
यह रूप बदलता है शत-शत;
कण विरह मिलन में नृप्य निरत,
उत्सासपूर्ण आनन्द सतत ।”

संक्षेप में, थडा का चरित्र नारी-जीवन की सर्वाङ्गपूर्ण भाँगी देने वाला एक आदर्श चरित्र है। कामायनी के अप्रस्तुत रूपक-पक्ष में, हृदय का सत्त्वा प्रतिनिधित्व करने की उसमें पूर्ण क्षमता है। विश्वामययी रागात्मिका वृत्ति-रूप थडा का जैसा विकास कामायनी में हुआ है प्रवाद के किसी अन्य नारी-चरित्र में नहीं हुआ। ‘थडाहृदस्य याकृत्या, थडया विन्दते वसु’ का तात्त्विक दृष्टि से जो अर्थ होता है वही थडा का चरित्र है और काव्य में इसी कारण उनका सर्वाधिक प्रभाव है। घटनाओं का घात-प्रतिघात शोण होने पर भी थडा के चरित्र द्वारा हम आदिव नारी का रूप हृदयवश कर सकते हैं। इन सम्बन्ध में श्रीमती महादेवी वर्मा की पंक्तियाँ उद्धृत करना हम आवश्यक समझते हैं—

“मनु के उद्दाम अन्तर्द्वन्द्व, थड़ा के प्रमान्य निष्कम्प ध्यान-विश्वास के दो तलों के बीच ने पय बनाने हुए क्या-प्रवाह में रंगों के दाने भावतों घोर रूपों की इतनी तरफें उठती रहती हैं कि हमें परिचित घटनाओं के घनाव का बोध नहीं रहता ।

हमारे सामने जो चित्रित है वह किसी लोक-विश्रुत या धनीयिक चरित्र की दिग्विजय-यात्रा नहीं चित्रित करता, प्रयुक्त उसके सब हल्के गहरे रंग, सारी तटु-दीर्घ रेखायें दो व्यक्तियों को स्पष्ट करती हैं । और यह दो व्यक्तित्व हैं—आदिम पुरुष और आदिम नारी । धनः उनमें धनीयिकता से अधिक उन प्रवृत्तियों का महत्व है जिनमें लोक का निर्माण सम्भव हो सका । इस दृष्टि से उनकी ये चारित्रिक विशेषतायें भाव भी हमारी हैं ।”

इडा

मनु और थड़ा के समान इडा का व्यक्तित्व भी दुहरा है । कुरव-सीली से सार्वेनिक अर्थ का छोटन करती हुई वह बुद्धि तत्त्व की प्रतीक है । कामायनी के आमुख में प्रसाद जी ने उसके ऐतिहासिक अस्तित्व का परिचय देने के लिए शतरूप ब्राह्मण, ऋग्वेद तथा अमरकोष के जो संकेत दिये हैं उनका उपयोग इडा के चरित्र-विकास में उन्होंने नहीं किया । वे संकेत केवल इडा के अस्तित्व का इतिहास से सम्बन्ध मात्र जोड़ते हैं, इसके सिवा उनकी और कोई उपयोगिता नहीं । शतरूप ब्राह्मण में इडा को मनु के यज्ञाश्रम से पत्नी दुहिता कहा गया है किन्तु कामायनी में ऐसा कोई उल्लेख नहीं है । सार्वेनिक अर्थ में जहाँ इडा को बुद्धिवाद का प्रतीक बताया गया है उसका वैदिक आधार यह हो सकता है कि ऋग्वेद में इडा का सगहवती आदि के समान ही बुद्धि का साधने वाली अथवा धनना देने वाली कहा गया है । ‘सरन्वनी साधयन्तीधिष न इडा देवी, भारती विप्रभुति ।’ पुरुषा और उर्वशी की कथा के साथ प्रथम आयु विशाति तथा मनुष्य की धान्यिकी इडा को जोड़ा मानकर भी कुछ विद्वानों ने कहा की धून वैदिक साहित्य की परम्परा में बिछाई है । (देगिये—कामायनी-सौन्दर्य पृष्ठ १२—११९० ।) ऋग्वेद में इडा मूल का उल्लेख करने भी इसके ऐतिहासिक स्वरूप का विश्लेषण होता है किन्तु प्रसाद ने इन समस्त रूपों को धारण अन्तर्नन की दृष्टिकोण में रखकर उर्वशी नदीन रूप में इडा का चरित्र चित्रित किया है ।

कामायनी के कथानक में इडा का स्थान एक स्वार्थवरायण, बुद्धिवादी ध्ववहार-कुशांत नारी का है जो अपने रूप के मोहक आकर्षण का जाल बिछाकर मनु को उसमें फँसाती है। कवि ने यदा और इडा के व्यक्तित्व के वैषम्य और वैधर्म्य का चित्रण करके दोनों के पृथक्-पृथक् अस्तित्व एवं उपादेयता को बड़ी मनोवैज्ञानिक पद्धति पर अंकित किया है। इडा के सांकेतिक रूप को स्पष्ट करने के लिए कवि ने इडा संग में उसका आलापारिक शैली से जो साङ्गोपाङ्ग वर्णन किया है वह इस प्रकार है—

“बिखरी अलकों ज्यों तर्क-जाल ”

वह विश्व मूकुट-सा उज्ज्वलतम शशिकंड सद्गुण का स्पष्ट भाग,
 जो पद्म पलाश वषट्क-से दृग् होते अनुराग विराग डाल।
 गुंजरित मधुरसे मृकुल सद्गुण वह ध्यानन जिसमें भरा ज्ञान,
 बभ्रस्पल पर एकत्र धरे संतुष्टि के सब विज्ञान ज्ञान।
 था एक हाथ में कर्मकलस वसुधा जीवन-रस सार लिये।
 दूसरा बिखारों के नभ को था मधुर अभय अवसंबंध लिये।
 त्रिवली की त्रिगुण तरंगमयी, घालोक वसन लिपटा भराल।)

अरणों में भी गति-भरी ताल।”

नख-शिल का आभास देने वाली उपर्युक्त पंक्तियों में कवि ने इडा के बाह्य शरीर की सुपमा चित्रित करते हुए उसकी आन्तरिक गतिविधि का भी अच्छा परिचय दे दिया है। अलकों की तर्कजाल से उपमा देने में कवि का प्रयोजन स्पष्ट है, तर्क वितर्क को बौद्धिक स्वरूप की प्रतिष्ठा करने की आघारशिला समझना चाहिए। नेत्रों में अनुराग-विराग, बभ्रस्पल में ज्ञान-विज्ञान, हाथ में कर्म-कलस, त्रिगुण तरंगमयी त्रिवली आदि सभी उपमायें इडा के व्यक्तित्व-विधायक तत्वों की ओर संकेत करती हैं।

भागे चलकर प्रसाद ने इडा की एक स्थल पर ‘प्रतिभा प्रसन्न मुख’ कहा है। उसका तात्पर्य भी यही है कि बौद्धिक-प्रतिभा ही इडा की सम्पत्ति है। उसी के सहारे वह प्रफुल्लित रहती हुई जीवनयापन करती है। बुद्धि के आश्रित कर्म-व्यापार में लीन इडा हृदय को स्निग्ध एवं सरल विमूर्तियों से विहीन व्यवसायादिमा तर्कमयी प्रज्ञा द्वारा अनुशासित है। जीवन की असह्य के स्थान पर वह कर्म-विभाजन और अभेद के स्थान पर भेद की सृष्टि करने में लीन रहती है—

“यह अभिनव मानव प्रजा-सृष्टि ।

द्वयता में लगी निरन्तर ही बर्णों की करती रहे सृष्टि,
जनजान समस्याएँ गढ़ती रचती हो अपनी ही विनष्टि ।
कोलाहल बसह जनग्त धले, एतता नष्ट हो धड़े भेड़,
अभिलषित वस्तु तो दूर रहे, ही मिले अनिच्छित दुखद खंड ।
हृदयों का हो आवरण सदा अपने वक्षस्थल की जड़ता,
पहचान सकेंगे नहीं परस्पर धले विश्व गिरता पड़ता ।
तब कुछ भी हो यदि पास भरा पर दूर रहेगी सदा सृष्टि ।
दुःख देगी यह संकुचित सृष्टि ।”

ऊपर की पंक्तियों में (इड़ा) व्यवसायात्मिका बुद्धि का इतिवृत्त मत्ती-
भाति स्पष्ट हो जाता है । द्वयता में लीन रहकर माना बर्णों और वर्णों की
सृष्टि करना बुद्धि का पहला काम है । उसके बाद वर्ग-संघर्ष का तुमुल कोला-
हल उत्पन्न करके विविध कोटि की समस्याएँ सही कर देना और उसमें
मानव को उलझा देना बुद्धि का दूसरा काम है । परिणाम यह होता है कि
साक्षर मुख-शान्ति जो मानव की अभिलषित वस्तु है उससे दूर बनी रहती
है और उसे अनिच्छित दुःख भेजने पड़ते हैं । समवेदना, सहानुभूति और
पारस्परिकता की भावना नष्ट हो जाती है और मानव-समाज गिरता-पड़ता
चलता है । इड़ा का अस्तित्व इसी बुद्धिवाद का प्रतीक है और यही इसकी
साकेतिक स्थिति है ।

ऐतिहासिक कथानक की दृष्टि में इड़ा सारस्वत प्रदेश की रानी है ।
देवताओं की स्वमा (बहन) के रूप में भी उसका वर्णन है । इड़ा का वर्णन
राज्य-शास्त्र में है और उसमें कहा गया है कि उसकी उत्पत्ति या सृष्टि
पाव-यज्ञ से हुई । उस पूर्ण योपिता को देखकर मनु ने विस्मय-विमुग्ध हो
प्रश्न किया, ‘तुम कौन हो ?’ इड़ा ने सहज भाव से उत्तर दिया, ‘तुम्हारी
दुहिता ।’ मनु बोला, ‘दुहिता कैसे ?’ इड़ा बोली, ‘तुम्हारे यज्ञ की हवियों में मेरा
पोषण हुआ है ।’ इस प्रसंग को इतिवृत्त का सींग तन्नु ही बहा जा सकता
है, सम्पूर्ण इतिहास नहीं । किन्तु इड़ा के प्रति मनु के मन के आकर्षण का इसी
प्रसंग में आगे चलकर उल्लेख किया गया है अश्वमेध में इड़ा की बुद्धि और बाली
का पर्यायवाची कहा है और मानवजाति की नियामिका या शासनकर्त्री
भी बताया है ।

कामायनी में इडा को एक व्यक्तिवादी स्त्री के रूप में अद्विष्ट किया गया है। उसका अग्रं प्रबुद्ध है, वह अपने व्यक्तित्व को स्वतन्त्र रखती हुई समाज के साथ सम्पर्क स्थापित करती है। प्रथम परिचय में जब मनु ने इडा की करुण भावना को उद्बुद्ध करने की इच्छा से कहा कि—

“मनु मेरा नाम सुनो, मैं विश्वपथिक सह रहा बलेश।”

सब भावना-विहीन पर विचार-वितर्क-प्रवीण इडा को मनु के बलेश के प्रति समवेदना उत्पन्न नहीं हुई, प्रत्युत उन्हीं क्षणों में उसे अपने सारस्वत प्रदेश का स्मरण हो आया और उसके निर्माण की बात वह सोचती रही और वड़े व्यावसायिक (मैटर आव फैंट) स्वर में बोली—

“स्वागत पर देख रहे हो तुम, उजड़ा यह सारस्वत प्रदेश।”

यथार्थ में इडा का साम्य है सारस्वत नगर का निर्माण और इसके लिए वह मनु को एक इंजीनियर—शिल्पी के समान साधन बनाती है। इस दृष्टि से वह मनु के लिए प्रबल प्रेरणामयी है। वह मनु को कर्म करने की प्रेरणा देती है, किन्तु इस कर्मप्रेरणा का फल मनु को स्वयं कुछ न मिस्रर इडा को प्राप्त होता है। अपने हितसाधन के लिए मनु को निशुक्ल करने की योद्धिकता में ही उसकी सफलता है। अपनी कार्य-सिद्धि के लिए मनु पर विजय प्राप्त करने निमित्त उसके पास दो गुण हैं। शारीरिक रूप-सौंदर्य को निस्तारकर मनु के सामने वह इस ढंग से रखती है कि उसका अचूक प्रभाव मनु पर पड़ता है और वे नारी-सौंदर्य के पाश में आवद्ध हो जाते हैं। दूसरा उसका गुण है बुद्धि-प्रकर्ष। मनु की आस्तिक भावना और नियति-विश्वास को उन्मूलित करने में वह अपने तर्क-वितर्क का प्रयोग करती है। ईश्वर को निष्ठुर और नैराश्रयपूर्ण सृष्टि का अधिपति आदि कहकर मनु के ईश्वर-विश्वास को हिला देना उसका साम्य है। वह नहीं चाहती की जब तक मनु उसके कार्य में लीन रहे तब तक किसी अन्य भाव या विचार को अपने मन में स्थान दें। ईश्वर के प्रति अनास्था-बुद्धि पैदा करती और अपनी शक्ति पर विश्वास करने का हौसला जगाती हुई वह कहती है—

“मत कर पुकार निज पंरों चल।”

मनु भी इडा के इस प्रबल बुद्धिवाद से अभिभूत हो गये और वह उठे—

“हाँ, तुमही हो अपने सहाय।

जो बुद्धि बहे उसको न भानकर फिर किसकी यह शरण जाय।”

इन पंक्तियों में मनु पर इड़ा का प्रभाव स्पष्ट व्यक्त होता है। हम देखते हैं कि अपने प्रस्तर बुद्धिबल से वह सम्पर्क में आने वाले व्यक्ति को बाह्य रूप से आकृष्ट करने में पूर्ण रूप से समर्थ है, किन्तु उसका सम्पर्क अन्तर्मन को परित्यक्त करने की क्षमता नहीं रखता। वस्तुतः इड़ा एकान्त बौद्धिक चरित्र (इन्टेलैक्चुअल करैक्टर) है; वह मनु का उपयोग भी भौतिक दृष्टि से (भावजैविकवली) करती है परन्तु मानसिक सुख-शान्ति प्रदान करने की शक्ति उसमें नहीं। राग-द्वेष के वृत्त से वह अपने को बड़ी सतर्कता से बाहर रखती है। रागात्मक भावनाओं का स्पन्दन स्त्री-मुख्यो में सहज स्वाभाविक है, परन्तु फिर भी वह 'योवन के मधुमय स्रोत से आप्लावित' मनु की घोर वासना-बुद्धि से आकृष्ट नहीं होती, यही उसकी राग-निरपेक्षता है, यथवा यो कहा जा सकता है कि वह अपने अन्तर के राग-द्वेष पर बौद्धिकता (रेसनलिज्म) द्वारा विजय प्राप्त कर लेती है।

मनु के प्रति उसका व्यक्तिवादी दृष्टिकोण होते हुए भी प्रजा के प्रति उसकी वर्त्तव्यवस्थापणता का निषेध नहीं किया जा सकता। मनु के प्रति आकृष्ट न होने का एक कारण यह भी है कि वह लोकधर्म तथा लोकमर्यादा के प्रति पूर्णतः लज्जग है। यही कारण है कि मनु के द्वारा भालिङ्गन-यास में बड़ होने पर भी वह वय-संयम और अद्विग धर्म का परिचय देते हुए मनु से बहती है—

‘सात ताल पर चलो नहीं लय छूटे जिसमें,
तुम न विवादी स्वर छोड़ो अन्तजाने इसमें,
लोक बुझी हो आशय ते यदि इस ध्याया में,
प्राण सदा ही रमो राष्ट्र की इस काया में।’

इड़ा के चरित्र में वाद में कुछ परिवर्तन आता है। प्रारम्भ में वह प्राथमिक दृष्टिगानी, गतिशील (Dynamic) है—पर्वत के उत्तुङ्ग शिखर से गिरने जाने झरने के समान प्रवण, तीव्र और कनकननाद्युक्त। वाद में वह समान भूमि पर बहने वाली स्रोतस्त्रिनी के समान शान्त-स्निग्ध हो जाती है। बुद्धि-वाद का प्रभाव ग्यून होकर हार्दिकता की भाषा अधिक हो जाती है। इस परिवर्तन के दो कारण सम्भव हैं। प्रथम कारण यह हो सकता है कि अन्धा के उदात्त, ममत्त्वपूर्ण एवं संवेदनशील चरित्र ने उस पर अपना प्रभाव डाला हो, उसकी रागात्मिका वृत्ति ने इड़ा का परिष्कार किया हो। हमारे इस

कथन की पुष्टि इड़ा के द्वारा श्रद्धा से कही गई निम्न पंक्तियाँ हैं—

“हे बेचि ! तुम्हारा स्नेह प्रबल,
 बन दिव्य व्येद्य उदयम धविरल ।
 आकर्षण धन-सा वितरे जल,
 निर्वासित हों सन्ताप सकल ।
 कह इड़ा प्रणत ले धरत धूल,
 पकड़ा कुमार-कर मुकुल फूल ।”

यहाँ इड़ा के हृदय-पुष्प में बुद्धि की धूलि नहीं, बल्कि प्रेम का पराग है। उसका हृदय भावनामय—मनुरागरजित—हो उठा है। परन्तु श्रद्धा के इस प्रभाव को हम केवल बाह्य प्रभाव ही कहते हैं। दूसरा कारण यह भी हो सकता है कि उसके भ्रान्त का विवेक सांसारिक संघर्षों के उडेलन से स्वयं ही जाग्रत एवं प्रजुड़ हो गया हो और फलतः उसका व्यक्तित्व भी उससे परिवर्तित हो गया हो। उसने यह अनुभव किया कि एकान्त बौद्धिकता का मनु पर स्वस्थ प्रभाव नहीं पड़ा। मनु ने इड़ा के सम्पर्क से गृहीत प्रभाव को इस प्रकार व्यक्त किया है—

“सब बाहर होता जाता है,
 स्वयत्त उसे मैं कर न सका;
 बुद्धि तर्क के छिद्र हुए ये,
 हृदय हमारा भर न सका ।”

इन पंक्तियों में मनु भस्वरूप, भ्रान्त और व्रान्त है। इड़ा का सम्पर्क उसे शान्त और स्वस्थ करने में सहायक नहीं हुआ। मनु और इड़ा की वृत्तियों का प्रकृत वैपश्य ही दोनों में भेद बनाए रहा। मनु के चरित्र के मूल में स्वार्थ और काम है; इड़ा के चरित्र में स्वार्थ और बौद्धिकता। दोनों की मूल वृत्तियाँ ही उन्हें मिलने देने में बाधक हैं। इड़ा ‘धार्मिक के भीगे प्रचल पर श्रित रेखा से सन्धि-पत्र लिखने’ में तथा किसी के प्रति समर्पित होने में सर्वथा असमर्थ है। अपने स्वार्थ-साधन के लिए आदान ही उसने सीखा है, प्रदान करने में उसका विश्वास नहीं।

संक्षेप में, हम कह सकते हैं कि कि प्रसाद ने इड़ा के चरित्र-चित्रण में प्राधुनिक युग की बौद्धिक क्षमता से युक्त एक ऐसी सबल नारी का व्यक्तित्व सजा दिया है जो प्रायः वैज्ञानिक युग की समस्त एकिकता और दुर्बलता

का एक साथ पूरा-पूरा आभास देने में समर्थ है। अनियन्त्रित बुद्धिवाद की पराजय तथा अद्वैत-समन्वित बुद्धि की गुरुता, रूपक द्वारा, इडा के चित्रण से व्यक्त की गई है। प्राच्यनिक युग की अन्य विमोचिकाओं को भी इडा के चरित्र में समाविष्ट करके कवि ने इडा को एक प्राणावान्, शक्तिशाली और गतिशील चरित्र बना दिया है। क्या की दृष्टि में स्त्रीत्व का कल्याणकारी स्वरूप उसके चरित्र में कहीं-नहीं प्रस्फुटित हुआ है किन्तु उसका पूर्ण विश्वास सम्भव नहीं या अतः वह नारी जाति का पूर्ण प्रतिनिधित्व करने वाली स्त्री नहीं बहो जा सकती। महाकाव्य में एक ऐसी नारी का होना नितान्त आवश्यक था जो प्रेम में प्रवंचना और स्वार्थ-साधन में तत्पर रहकर पुरुष से सम्पर्क स्थापित करे। प्राच्यनिक युग की नारी—जिसे अस्ट्रा-माइन कहते हैं और जो अपनी बौद्धिक पूर्णता के साथ पुरुष के साथ रहकर चलना करती है—इडा के व्यक्तित्व में कुछ-कुछ देखी जा सकती है। वस्तुतः इडा व्यवसायात्मिका बुद्धि का वह रूप है जो अपने चरम विकास की परिणति होने पर मंथन और विप्लव की भूमिका प्रस्तुत करती है। भौतिक शक्ति का सैन्य सैन्य में आनुर नर को प्रेरणा देकर वह ऐसे स्थल पर ले जाती है जहाँ पहुँचकर वह बुद्धिवाद की विह्वलना को समझ जाता है। इडा का चित्रण काव्य-कला की दृष्टि से सफल और पूर्ण है। उसमें वैज्ञानिक युग की दर्शनीय नारी का चरित्र बहुत ही सफसता से प्रतिफलित हो उठा है।

दिसम्बर, १९५१।

श्री गुलाबराय की समीक्षा-पद्धति : एक मूल्यांकन

शुक्लोत्तरकाली में हिन्दी-समीक्षा-क्षेत्र में अनेक क्रान्तिकारी परिवर्तन परिवर्धन हुए । एक ओर समीक्षा में वैज्ञानिकता की पुकार मची, दूसरी ओर सौन्दर्य-बीष का जड़-पीष करते हुए छायावादी आलोचक समीक्षा-क्षेत्र में उतरे । (शुक्ल जी के समय में ही इनका उदय होना प्रारम्भ हो गया था और शुक्ल जी ने उनकी स्वच्छन्द सैली को मर्यादित करने की ओर अपने हृन्दोर वाले भाषण में इंगित किया था ।) छायावादी आलोचकों के अतिरिक्त इसी युग में मनोवैज्ञानिक और सामाजिक तर्कों को समालोचना-शास्त्र में स्थान मिलना प्रारम्भ हुआ । मार्क्स, लेनिन, फ्रायड, एड्सर, युङ्ग आदि पाश्चात्य विचारकों की तत्त्व-चिन्तन-सरणि हिन्दी-आलोचना में प्रतिष्ठित हुई । बाबू गुलाबरायजी ऐसे युग में आलोचना लिखने में प्रवृत्त हुए जब बादों का घटाटोप छाया हुआ था, किन्तु उन्होंने न तो किसी वाद-विशेष के प्रति आग्रह दिखाया और न किसी से विरोध रखकर ही कुछ लिखा । प्रारम्भ में भारतीय वाग्म्य-शास्त्र की रम्य परिभाषाओं तक ही वे सीमित रहे—वाद में पाश्चात्य सिद्धान्तों की परख करते हुए उनका भी प्रयोग प्रारम्भ किया ।

शुक्ल जी की पद्धति से बाबू जी की रीति में जो वैषम्य है उसकी घोर संकेत करना हम आवश्यक समझते हैं। शुक्ल जी केवल विशिष्ट रमानुमति को लेकर सुन्दर चिन्तन करने में धन्युत क्षमता रखते हैं तो बाबू जी साहित्य-शास्त्र के सम्बन्ध में बिना किसी पूर्वग्रह या वैर-विरोध के विचार अभिव्यक्त करते चले जाते हैं और उनमें सीन होने की प्रक्रिया में व्यापात नहीं घाने देने। व्यंग्य और वचन-वक्रता का आश्रय वे उभी प्रकार लेते हैं जिस प्रकार शुक्ल जी। अन्तर केवल इतना है कि आगके व्यंग्य में दंग और सीङ्गना की मात्रा शुक्ल जी में म्यून होनी है। मुग्ध हास्य तक ही सीमित रहना आनका गुण है। शुक्ल जी ने मनोविज्ञान और समाज-शास्त्र की अपनी आलोचनाओं में स्थान नहीं दिया, किन्तु बाबू जी ने इन तत्वों की उपेक्षा नहीं की और यथास्थान आलोच्य कृति या कलाकार की परिस्थितियों के विवेचण में इनका उपयोग किया है। शुक्ल जी ने अपनी उपजात प्रतिभा और पाण्डित्य से साहित्यालोचन को इतना प्रसर तथा गम्भीर बना दिया था कि सामान्य पाठक उसमें प्रभावित ही नहीं—अभिन्न हुए बिना नहीं रह सक्ता। अपनी आलोचना के द्वारा शुक्ल जी पाठक पर छा जाते हैं। भले ही पाठक उनकी सैद्धान्तिक भाषणाओं से सहमत न हो, किन्तु उनका आनन्द उमे मानना पडता है। बाबूजी की स्वभावगत सादगी और ममत्व-भावना ऐसी है कि उसमें आनन्द के लिए स्थान नहीं। सरसता और सुबोधता पर मुग्ध होने पर भी अभिन्न करने की उसमें क्षमता नहीं होती। मंथर में, बाबू जी की रीति में न तो प्रसरता है और न विनयगता। गाम्भीर्य में शुक्ल जी की ममता वे नहीं करते; परिधि-विस्तार में भी उनकी अपनी सीमाएँ हैं; और ममीक्षा-गति की ऊँचाइयों तक पहुँचने की उनकी स्तुहा भी शायद नहीं है। समस्त भूमि पर विचरण करने हुए ऋजुता और परिमार्जन की ही उन्होंने आनाया है।

शुक्लजीतर समीक्षा और श्री गुणाधराय

शुक्लजीतर द्वितीय-समीक्षा का विषय प्रमुख रूप से तीन धाराओं में हुआ। पहली धारा तो उन आलोचकों की थी जो शुक्ल जी की ममीक्षा-पद्धति का अनुगमन करके प्राचीन और नवीन कवियों या काव्य-कृतियों की आलोचना आलोचना लिखने में प्रवृत्त हुए। उन्होंने आलोचना के प्रयोग-पक्ष को ही पराजित किया। इनमें सर्वथा विरानाप्रवाद मिथ्य, कृष्णधर-

शुक्ल, लक्ष्मीनारायणसिंह 'सुधांशु', जनार्दन मिश्र आदि का नाम लिया जा सकता है। इन भालोचको को हम शुक्ल-सम्प्रदाय (स्कूल) के भालोचक कह सकते हैं। दूसरी धारा में हम उन छायावादी भालोचको को रखते हैं जिन्होंने आरम्भपरक (सब्जेक्टिव) शैली से काव्य-मीमांसा का बीड़ा उठाया और भालोचना के प्रभाववादी ढंग को प्रचलित किया। श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी, श्री मोहनलाल महतो 'वियोगी' आदि कतिपय भालोचक इस कोटि में आते हैं। काव्य के सौन्दर्य पक्ष को इन लोगो ने काव्यमयी भाषा में इस शैली से अभिव्यक्त किया कि अभिव्यजना के चमत्कार ने अभिव्यंग्य को डँक लिया और पाठक की चेतना विस्मय-विमुग्ध होकर रह गई। तीसरी धारा में वे प्रगतिशील भालोचक हैं जो मार्क्सवाद के आचार पर, सामाजिक तथा आर्थिक मूल्यों की तुला पर साहित्य को तोलने में समीक्षा की उपादेयता स्वीकार करते हैं। भौतिक जीवन-दर्शन को साहित्य के जीवन-दर्शन से मिलाकर देखने की अभिनव दृष्टि इन भालोचको से मिली। बड़ सिद्धान्तों से पीछा छुड़ाने का भी इस कोटि की समीक्षा में आग्रह रहा है। श्री रामविलास शर्मा, श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त, श्री शिवदानसिंह चौहान प्रभृति लेखको को इसका उपायक कहा जाता है।

इन तीन धाराओं के साथ ही, किन्तु इन सबसे अधिक प्राणवान, कुछ स्वतन्त्र कोटि के विचारक भी समीक्षा-क्षेत्र में अवतरित हुए। यथार्थ में शुक्लोत्तर समीक्षा को इन्हीं भालोचको ने आगे बढ़ाया। युग की सवेदनाओं को ग्रहण करके तथा रचयिता की मनःस्थिति की वैज्ञानिक ऊहापोह द्वारा, इन समीक्षकों ने भालोचना में नवीन चेतना का संचार किया। इनमें श्री हजारिप्रसाद द्विवेदी, पं० नन्ददुलारे बाजपेयी, बाबू गुनाबराय, पं० रामकृष्ण शुक्ल 'शिलीमुख', डॉ० नगेन्द्र, डॉ० सत्येन्द्र आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। इन भालोचको की विशेषता यही है कि इन्होंने भारतीय वाक्य-शास्त्र की आधारभूत माय्यताओं को पृष्ठभूमि में रखकर वस्तुपरक विवेचन किये—सार्वभौम सिद्धान्त बनाने का आग्रह प्रकट नहीं किया गया। आचार्य शुक्ल ने अपनी मीमांसा में पूर्वग्रह और अभिरूचि को तिरस्कृत नहीं किया था और न उन पर उचित भ्रंश ही वे रख पाए थे। कदाचित् इस कारण सूरदास के काव्य-विवेचन में तथा छायावादी नवियों के कृतित्व की परख में वे तटस्थ रहकर निष्कर्ष न निकाल सके थे। कहना न होगा कि शुक्लोत्तर समीक्षा में इस त्रुटि का परिहार हुआ और विविष्ट भालोचकों ने अपनी-अपनी प्रतिभा के

उत्कर्ष के लिए उपयुक्त खोज खोज निकाला। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने गहन अध्ययन, पांडित्य और शोध के बल पर अपनी कृतियों में विद्वत्तापूर्ण नूतन उद्घाटनाएँ तथा सन्धानपूर्ण सूचनाएँ प्रस्तुत कीं। अन्वयकाराद्धन हिन्दी के प्रादि ज्ञान को आलोचित करने का श्रेय उनकी तत्त्वनिरूपिणी प्रतिभा को है। भक्ति-युग के सम्बन्ध में परम्परा और श्रुतना का तारतम्य स्थापित करना भी आचार्य ही अध्यवसाय का फल है। श्री नन्ददुनारे बाजपेयी ने आधुनिक साहित्य की गति-विधि का मूल्यांकन तथा वस्तुनिष्ठ आकलन करने में अपनी मूर्ध-बुद्ध और व्यापक मानदण्डों का उपयोग किया। रुढ़ आलोचना के परिहार का यह प्रयत्न हिन्दी-समीक्षा को नूतन मार्ग की ओर उन्मुख कर रहा। बाबू गुलाबराय ने गिद्दाम्त और प्रयोग का समाहार करके समीक्षा को सुगम, सुबोध और सुस्पष्ट बनाकर सर्वजन-मुनम बनाने में अमिन योग दिया। पुस्तकोत्तर समीक्षा के सभी उपादेय अंगों का समवेत रूप बाबू जी को आलोचना में देना जा सकता है। डॉ० नगेन्द्र ने पाश्चात्य तथा पौरुष्य काव्य-विद्वानों के मनुस्त्रित प्रयोग द्वारा समीक्षा में मनोवैज्ञानिक तथ्यों के समावेश के माध्यम से व्यक्तिगत कुष्ठार्थों की खोजकर उनके द्वारा कवि के कृतित्व का मूल्यांकन किया। एह-देशीय निर्णय में बचे रहने की सतर्कता जैसी बाबू जी में है वैसी औरों में नहीं पाई जाती। फिर भी, इस युग में निर्णयात्मक आलोचना को न तो मौजूद मशीनरी बचाया गया और न सर्वथा तिरस्कार ही। डॉ० सत्येन्द्र ने मनन और चिन्तन के आधार पर शुभ, हरिभीष, प्रेमचन्द, प्रसाद आदि कलाकारों की कृतियों के प्रामाणिक एवं सत्कंसम्मान अध्ययन प्रस्तुत किये। फलतः पुस्तकोत्तर समीक्षा को अनुप्राणित करने में इन्हीं नेतृत्वों का प्रधान योग रहा। पुस्तक-सम्प्रदाय में दीक्षित न होकर भी अपनी योग्यता, क्षमता और देन के बल पर इन्होंने क्षुब्ध जी की परिगाटी को किसी न-किसी रूप में आगे बढ़ाया और व्यक्तिगत प्रतिभा से भरने लिए भी समीक्षा-क्षेत्र में उपयुक्त स्थान बना दिया।

श्री गुलाबराय की समीक्षा-शैली के विधायक तत्त्व

बाबू गुलाबराय की आलोचना-पद्धति की अब तक आलोचकों ने 'अध्ययनात्मक', 'व्याख्यात्मक', 'सम-व्याख्यात्मक' और 'व्यावहारिक' आदि चर्चा

१. 'आ० हि० सा० में आलोचना'—आ० विश्वेश्वरनाथराय शोषित, पृष्ठ ४८।

२. 'समीक्षा की समीक्षा'—माधवे, पृष्ठ ८२।

३. 'बरी', पृष्ठ ३० तथा 'साहित्य-विवेचन'—सुयन तथा मस्तिक, पृष्ठ १३४।

नाम दिये हैं। नाम-भेद के बावजूद चारों शैलियों का पारस्परिक साश्चित्त विरोध नहीं हो सकता। व्याख्या के मूल में अध्ययन रहता है और समन्वय के लिए विभिन्न दृष्टिकोणों की सुस्पष्ट व्याख्या अनिवार्य है। भालोचना को व्यावहारिक बनाने के लिए सिद्धान्त और प्रयोग दोनों का समाहार अपेक्षित है। इस प्रकार ऊपर से नाम में भिन्न दाखने वाले ये चारों प्रकार प्रायः एक दूसरे के पूरक या समान ही हैं। फलतः सभी शैलियों का एक बिन्दु पर मिल जाना सहज है। इसलिए बाबू जी की शैली को हम "समन्वय-परक व्याख्या-त्मक शैली" के अन्तर्गत ही रखेंगे और यह देखेंगे कि समन्वय और व्याख्या के लिए उन्होंने किन-किन उपकरणों का उपयोग अपनी समीक्षा-पद्धति में किया।

बाबू गुलाबराय का भालोचना-साहित्य सैद्धान्तिक और प्रयोगात्मक दोनों प्रकार का है। 'नवरत्न', 'हिन्दी-नाट्य-विमर्श', 'सिद्धान्त और अध्ययन' तथा 'काव्य के रत्न' उनकी प्रमुख सैद्धान्तिक कृतियाँ हैं। 'प्रबन्ध प्रभाकर', हिन्दी-काव्य-विमर्श', 'प्रसाद की कला' और 'हिन्दी साहित्य का सुबोध इतिहास' आदि कृतियाँ प्रयोगात्मक समीक्षा में आती हैं। त्रिन सिद्धान्तों की स्थापना और पुष्टि बाबू जी ने अपनी सैद्धान्तिक पुस्तकों में की है उन्हीं का प्रयोग व्यावहारिक लेखों में किया गया है। जितना उत्कर्ष साहित्य के सिद्धान्तों का निरूपण करने में उन्हें प्राप्त हुआ उतना ही उन सिद्धान्तों के व्यावहारिक प्रयोग करने में भी वे प्राप्त कर सके।

बाबू जी साहित्य-शास्त्र के सफल अध्यापक हैं, भाचार्य नहीं। अध्यापक की सफलता इसमें है कि वह पक्ष-विपक्ष के विभिन्न मत-मतान्तरों को एकत्र करके इस चातुर्य से अध्येता के समक्ष प्रस्तुत करे कि उसकी ज्ञान-वृद्धि के साथ जिज्ञासा शान्त हो सके और वह दुरूह और विलुप्त प्रसंगों को सुगमतापूर्वक हृदयगम कर सके। इस कला में बाबू जी की अद्भुत सफलता मिली है। निरसन्देह भाचार्य गुप्तल और डॉ० श्यामसुन्दरदास के बाद पुस्तकों और लेखों द्वारा अध्यापक का कार्य सबसे अधिक धारण करने वाला है। कितने ही हिन्दी-प्रेमीजन, जिन्हें विश्वविद्यालयों और कालिजों में जाकर गुरु-मुख से पढ़ने का सौभाग्य नहीं मिलना, वे आपकी कृतियों से ही शास्त्र का ज्ञान उपनयन करते हैं। अध्यापक का गुण समन्वयपूर्वक विवेचन, विश्लेषण और व्याख्या ही है। वह विषय को सुबोध और गटीक बनाता है।

आपकी समीक्षा का दूसरा गुण है उसमें नैतिक मूल्यों का समावेश। आप काव्य को शुद्ध बना तक सीमित नहीं रखना चाहते। सौन्दर्य-बोध पर बल देते हुए भी काव्य को 'लोकहिताय' मानने के कारण उसकी व्याख्या भी कल्याणामिनिवेशी करते हैं। तुलसी के 'स्वान्त. मुखाय' पद पर विचार करते हुए आपने लिखा है :

"स्वान्तःसुखाय से केवल उनका यही अभिप्राय है कि उनको राम गुर-भान से प्रतीतिक सन्तोष मिलता था। वे घन और घटा के प्रलोभनों से परे थे।

वास्तव में सरकाव्य स्वान्त.सुखाय हो लिखा जाना है, किन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि वह श्रोताओं के लिए नहीं होना। काव्य के कहने और सुनने में सुख मिलता है, लेकिन आत्मानिश्चय का सुख अभिव्यक्त कर देने मात्र से समाप्त नहीं हो जाता। कवि घर-द्वारोत्तर करना नहीं चाहता। वह अपने समानार्थियों तक अपनी बात पहुँचाना चाहता है। भवभूति तो अनन्त काल तक ठहरने और सारी पृथ्वी में खोजने के लिए तैयार थे। × × × गोस्वामी तुलसीदास भी यद्यपि स्वान्त.सुखाय लिखते हैं फिर भी उनको बुधबनों के आवर की चिन्ता रहती है। काव्य के प्रयोजन में यदि सामाजिकता की भी स्थान दिया जाय तो अनुचित न होगा।"

'काव्य-मीमांसा के प्रणेता राजशेखर ने भावक की चार कोटियाँ निर्धारित की हैं। उनमें एक कोटि 'तत्त्वामिनिवेशी' भावक की है, जो गन्द-योजना के गुण-प्रवर्णन को देखना है, दोषों का सुधार करता है और रस का आस्वाद करता है। इन गुणों के आधार पर हम कह सकते हैं कि बाबूजी की समीक्षा-पद्धति बहुत कुछ 'तत्त्वामिनिवेशी' भावक की है, जिसमें केवल दोषदर्शन की प्रवृत्ति का अभाव है। दोष-परिहार के लिए दोषों की ओर मार्मिक-होत्र भाव में इंगित करना बुरा नहीं कहा जा सकता, किन्तु बाबूजी की दृष्टि दोषों पर कम जाती है। वे लिखते हैं : "व्यावहारिक आलोचना में घेरी दृष्टि गुण-बोध-दर्शन की रही है। दोष घेरी दृष्टि में कम ही आते हैं; जो आते हैं उन पर कभी-कभी व्यंग्य भी कर देता हूँ।"

बाबूजी की समीक्षा-पद्धति की चौथी विशेषता है उसका शास्त्र-मर्मज्ञ होना। गिज्ञान और प्रयोग दोनों स्थानों पर ध्यान शास्त्र-मर्मज्ञा का उन्मेषन

रहते। समन्वयवाद का चौथा दूषण यह है कि कटुता और स्पष्टवादिता को बचाने के प्रयत्न में समीक्षक नीर-धीर-विवेक का अपेक्षाकृत कम ध्यान रखता है। ओदार्य और सहानुभूति-तत्त्व की प्रधानता के कारण पानी-मिला दूध भी शुद्ध समझ लिया जाता है। अब देखना यह है कि क्या बाबू जी ने इस प्रकार के अनर्थ और असंगतियों से बचकर समन्वयवाद को स्वीकार किया है अथवा वे इनमें उलझ गये हैं।

बाबू जी की समीक्षा-कृतियों का अनुशीलन इस तथ्य की ओर संकेत करता है कि मिद्धान्त-पक्ष का प्रतिपादन करने वाले उनके ग्रन्थों का समन्वय उपर्युक्त त्रुटियों से प्रायः बचा रहा है। दर्शन-शास्त्र के अध्ययन और उसके यथास्थान प्रयोग ने उन्हें इन दोषों से बचाने में बहुत योग दिया है। उदाहरणार्थ हम उनकी प्रमुख कृति 'मिद्धान्त और अध्ययन' के ऐसे कई स्थलों का निर्देश कर सकते हैं, जहाँ समन्वयात्मक रूप से लिखने पर भी तथ्यों और विरोधों का अनौचित्यपूर्वक समझौता (Compromise) नहीं किया गया है। 'काव्य और कला' शीर्षक अध्याय में लेखक ने असत्य से समझौता न करके अपना दृष्टिकोण सर्वथा स्पष्ट और स्वच्छ रखा है। 'अभिव्यक्ततावाद और कलावाद' में तो बाबू जी ने समन्वय का कोई सरल तरीका स्वीकार नहीं किया। आचार्य शुक्ल से प्रतीत मत-विरोध स्पष्ट रूप से व्यक्त किया है और अन्त में समन्वय के लिए भारतीय दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है। श्लेष के सम्बन्ध में सम्मति प्रकट करने में बड़ी निर्भीकता का परिचय दिया गया है। संक्षेप में, सैद्धान्तिक पक्ष में उनका समन्वय सराहनीय और शास्त्र है।

किन्तु प्रयोगात्मक या व्यावहारिक समीक्षा में बाबू जी की समन्वय-भावना दृढ़ भूमि पर अवस्थित नहीं है, और न उनकी स्थापनाओं में बल है। व्यावहारिक और निर्णयात्मक समीक्षा-पद्धतियों का समन्वय तो उनकी शैली है, किन्तु काव्य के भाव-पक्ष का उद्घाटन करते समय जहाँ तथ्यों की समन्वय के नाम पर तोड़ा-भरोड़ा गया है, वह आसानी से गले के नीचे नहीं उतारा जा सकता। उदाहरण के लिए 'हिन्दी-काव्य-विमर्श' से हम तीन-चार समीक्षाओं की ओर संकेत करना चाहते हैं। 'विद्यापति का काव्य में स्थान' बताते हुए अन्त में उनके भक्त या शृंगारी कवि होने का बड़ा विविध समन्वय दूधा है, जो पाठक को कुछ भी निर्णय करने की क्षमता नहीं देता, "वे रसिक भक्तों में हैं ये, जहाँ स-आत्मता प्रकट हो जाती थी और कभी रसिकता का पल्ला भारी

समन्वय तो धुंध किया, किन्तु यह कहने का

दायित्व भरणे ऊपर नहीं लिया कि मूलतः वे क्या थे ! इसी प्रकार 'भाषाय-कवि केशव' पर लिखने के उपरान्त जो निष्कर्ष निकाले हैं उनमें केशव की 'हृदय-हीनता' के आशेष पर कुछ नहीं कहा । उनकी प्रमुख विशेषताओं में उनके भाव-युक्त की आलोचना की अपेक्षा इसीलिए की है कि समन्वयात्मक दृष्टिकोण के लिए उसमें न्यून अवकाश था । मूल और तुलसी की तुलना में भी समन्वयवादी भावना संकट नहीं हो सकी है । यह ठीक है कि सत्माहित्य में एवता की भावना रहती है, किन्तु व्यक्तिगत रचि, धैर्य, अभिव्यक्ति और मान्यताएँ तो सदा रही हैं और रहेंगी, उनमें समन्वय खोजने की प्रवृत्ति मंगलमयी अवश्य है किन्तु न तो वह एकान्त सत्त्व है और न स्वस्थ प्रवृत्ति ही है ।

समन्वयवादी के सामने एवता और अभिप्राय का ध्येय रहता है किन्तु उसे यह नहीं भूल जाना चाहिए कि वह समन्वय के मोह में बही राम और रावण का समन्वय तो नहीं कर रहा है । भारतीय संहति समन्वयरक है, गौतम बुद्ध समन्वयवादी थे, लोकनायक तुलसी भी समन्वयवादी थे और गीता भी भक्ति, ज्ञान और कर्म की समन्वय-वेष्टा से पूर्ण है, किन्तु गौतम बुद्ध की 'आह्वान-धर्म' से प्रत्यक्ष विरोध करके समन्वय को ठुकराना पड़ा । तुलसी को 'रामचरितमानस' में राम-महिमा में ही सब-कुछ प्रतीत हुआ और 'गीता' भी सार्वजनिक रूप से कर्म की ही प्रधानता देकर इस्वीकृत हुई ।

संक्षेप में हम बाबू जी की धरने युग का एक संकट व्यापक-आलोचक मानते हैं, आचार्य समालोचक नहीं । वे धरनी समीक्षा से युग की गति दे सके हैं, युग-निर्माण की शक्ति उनमें नहीं । तत्त्वानिनिवेश की घोषणा उनमें भरपूर है, तत्त्वज्ञानी समीक्षक की दिव्य दृष्टि का अभाव सन्देहता है । प्रतिपाद्य वस्तु का विनाश विवेचन, सटीक वर्णन और सोदाहरण अंकन वे कर सकते हैं, किन्तु मौलिक चिन्तन का शायमीय हूँ उनमें नहीं मिलता । स्वच्छता, सुषोषता और स्पष्टता उनकी अभिव्यक्ति के विषादक सत्त्व है; किन्तु दोष, कान्ति, प्रगल्भा और प्रभावोत्पादनता उनमें नहीं आती । धरने युग में उन्होंने आलोचना को चिन्त और दुःसहता के क्षेत्र में बाहर निकालकर गरम और गुलज बनाया । आलोचना के मानदण्डों में परिवर्तन की दिशा का संकेत न करने पर भी बाबू जी ने धरनी 'व्यावहारिक आलोचना की मौलिक दृष्टि की भाँति भार-संभालकर एक कला-कृति बनाने का प्रयत्न किया ।' सभी हार्दिकता और ईमानदारी के साथ आलोचना लिखने वाले धरने युग के समीक्षकों में बाबू जी का

स्थान बहुत ऊँचा है । अपनी शक्ति-सीमाओं को समझना और स्वीकार करना घड़े उदारमना व्यक्तियों का काम है । कहना न होगा बाबू जी ने मिथ्याभिमान, दम्भ, दर्प सबको बड़ी सावधानी से दूर रखकर लिखा है—यह आपके साहित्यिक समय और हार्दिक सौजन्य का चेतक है ।

माघ, १९५३ ।

: ७ :

भारतीय समीक्षा-शास्त्र और बाबू गुलाबराय

बाबूजी का सेसन-काल यदि उनकी प्रथम हृति से निर्धारित किया जाय तो सैतीस वर्ष होता है। काव्यसाधन-विषयक उनकी प्रथम हृति 'नवरत्न' लघु (संस्करण) संवत् १९७७ में प्रकाशित हुई थी। उसका परिवर्द्धित संस्करण संवत् १९८६ में प्रकाशित हुआ। प्रारम्भिक दश वर्षों में बाबूजी की रग-सम्बन्धी उन्नत रचना के अतिरिक्त कुछ स्फुट निबन्ध भी प्रकाश में आये किन्तु उन्हें हम आलोचना के घन्तमंत्र नहीं रख सकते। हाँ, 'नवरत्न' में बाबूजी ने रग-सिद्धान्त पर नये दृष्टिकोण से विचार करने का सूत्रागत किया; 'रग के मनो-वैज्ञानिक पक्ष को प्रकाश में लाने का प्रयत्न किया गया तथा स्थायी भावों का मौलिक सहज वृत्तियों से सम्बन्ध जोड़ा गया।' यह पुस्तक बाबूजी के घन्तर में सन्निविष्ट रस-सिद्धान्त के प्रति अव्यक्त प्रेम का व्यक्त रूप है जो उन्हें आलोचना-क्षेत्र में प्रवेश करने ही भारतीय रग-सम्प्रदाय के साथ घनमाने में संयुक्त कर देती है। नवरत्न की सीमांता में बाबूजी ने प्रायः मम्मट, विश्व-

नाथ और जगन्नाथ का मार्ग अपनाया है किन्तु अपने दार्शनिक अध्ययन का यत्र तत्र घुट देकर उसे व्यापक सिद्धान्त बनाने की भी चेष्टा की है। मे 'नवरस' ग्रंथ की भारतीय समीक्षा के प्रति बाबूजी के प्रेम और भावहृ का प्रतीक मानता हूँ और मेरी धारणा है कि पाश्चात्य दर्शनशास्त्र तथा काव्यशास्त्र का विधिवत् अध्ययन करने के बाद भी बाबू जी भारतीय भाचार्यों की रस, भलकार, वक्रोक्ति तथा ध्वनि-विषयक मान्यताओं की ही अपने समीक्षा-विषयक ग्रंथों के लिए उपादेय मानते रहे हैं। नोबे की पंक्तियों में संक्षेप में इसी तथ्य की ओर मैं पाठकों का ध्यान आकृष्ट करना चाहता हूँ।

सैद्धान्तिक समीक्षा के क्षेत्र में बाबू जी के चार प्रमुख ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं; नवरस, हिन्दी नाट्य-विमर्श, सिद्धान्त और अध्ययन तथा काव्य के रूप। इन चार ग्रंथों में अन्तिम दो ग्रन्थ शास्त्रीय मीमांसा का आधार लेकर चलते हैं अतः बाबू जी ने प्रथम दो ग्रन्थों के भौतिक प्रश्नों को इनमें समाहित कर लिया है। रस विवेचन में बाबूजी के समस्त प्रायः वही परम्परा रही है जो भारतीय रसवादियों के ग्रन्थों में है। जहाँ वही पाश्चात्य समीक्षा-शास्त्र या मनोविज्ञान का प्रयोग हुआ है वह केवल उसकी सीमा-विस्तार के लिए अथवा अद्यतन सिद्धान्तों को 'रसवाद' में परिवर्तित करने के उद्देश्य से हुआ है। उनके आधार पर बाबू जी के रस-विमर्श को अन्तर्देशीय या शुद्ध मनोवैज्ञानिक नहीं कहा जा सकता।

हिन्दी नाट्य-विमर्श में बाबूजी ने नाटक-रचना के जिन भौतिक तत्त्वों की स्थापना की है वे प्रायः भारतीय नाट्य-शास्त्र पर ही अवलम्बित हैं। नाट्य-संघियों की स्वीकृति, अर्थ-प्रकृतियों की स्थापना और अवस्थाओं का निर्देश बाबूजी ने शुद्ध भारतीय समीक्षा के आधार पर किया है। 'काव्य के रूप' में ती सीनों का सामंजस्य पटित करके समझाने के लिये चार्ट प्रस्तुत किया है—वह स्तंभकी विवेचन बुद्धि का सुन्दर निदर्शन है। नाटक की कथा-वस्तु के सम्बन्ध में भी बाबूजी की मान्यता का मुख्य आधार भारतीय ही रहा है। प्रमाण रूप से रंगमंच पर पटित होने वाली दृश्य-श्रव्य कथावस्तु के अतिरिक्त सूक्ष्म कथा-वस्तु का विस्तार भारतीय नाट्यशास्त्र की विशेषता मानी जाती है। इन सूक्ष्म कोटि की कथावस्तु के पांच अर्थोपश्लेषक साधन स्वीकार किये गये हैं। अर्थोपश्लेषक में विष्कम्भक, चूलिका, अर्कास्थ, अज्ञातार और प्रवेगक का भेद किया गया है। कथोपकथन में भी आध्य और अधाध्य के साथ नियत आध्य का भेद भारतीय है जिसे बाबूजी ने माना है। पात्र-वर्णन में नायक के गुणों का वर्णन

भी भारतीय पद्धति से किया है। भारतीय नाट्यशास्त्र के अनुकरण की बात न कह कर मैं यह सिद्ध करना चाहता हूँ कि बाबूजी ने वर्तमान युग की नूतन विचाराधारा को सैद्धान्तिक रूप से ग्रहण न करके परम्परानुमोदित प्राचीन सिद्धान्तों की ही स्थापना करके उसका समर्थन किया है।

नाटक के विषय में रस की दृष्टि से मुखान्त और दुःखान्त का प्रदन विचारणीय रहा है। आधुनिक युग में दुःखांत मुखान्त का पार्यवय करके नाटको की परख नहीं की जाती बल्कि सैद्धान्तिक विवेचन के रूप में तो इस प्रदन पर ध्यान देना ही होगा। बाबूजी ने इस प्रदन पर पाश्चात्य देश के विचारकों के मन्तव्यों को सामने रखकर अवगाहन किया है। दुःखांत नाटको में सुख-प्राप्ति के प्रदन पर भी महानुभूतिपूर्वक विचार किया है और अन्त में जो निर्णय दिया है वह शुद्ध भारतीय रसवादी शैली का निर्णय है। बाबूजी सिखते हैं—“दुःखांत नाटको के देने में रस की उत्पत्ति होती है। हम शोक नहीं चाहते, बल्कि रस में मग्न होना चाहते हैं। भाव सुख-दुःखमय होते हैं, रस आनन्दमय है।” (काव्य के रूप, पृष्ठ ५३)। उक्त स्थापना का आधार शुद्ध भारतीय ही मानना होगा क्योंकि रस की ग्रहणानन्द-महोदर मानकर रसोद्रेक के कारण एकांत आनन्दमय भारतीय शास्त्रों में ही माना गया है। दुःखांत नाटकों के विवेचन में भी बाबूजी भारतीय पक्ष के पक्षक प्रतीत होते हैं, मुखान्त नाटकों में ईर्ष्या आदि के बुरे भाव भी जाग्रत हो सकते हैं बल्कि दुःख की घनिष्ठता का भी हमारे ऊपर बुरा प्रभाव पड़ता है। इसीलिए हमारे यहाँ दुःखान्त नाटक होते हैं—दुःखांत नहीं। “मुख में विनाश की उन्मत्तता आती है और दुःख में सावि-कता का उदय होता है। इस दृष्टि से दुःखान्त नाटकों का महत्व अवश्य है, फिर भी उनके द्वारा हमारी ईश्वरीय ग्याय की भावना को टेन लगती है। भारतीय नाटककार इस भावना को टेन नहीं पहुँचाते।” (काव्य के रूप, पृष्ठ ५३)। “एक ओर दुःखान्त नाटकों द्वारा भावों की परिशुद्धि और दूसरी ओर ईश्वरीय ग्याय की रक्षा की माँग इस समयजोमात्र—इधर कुप्पा और उधर सार्द वारी मान में बचने के लिए ही संस्कृत के प्राचीन नाटककारों ने दुःखांत नाटको के स्थान में दुःखान्त नाटको की रचना की थी।” (काव्य के रूप, पृष्ठ ५५)।

सैद्धान्तिक आलोचना के क्षेत्र में बाबूजी का ‘सिद्धान्त और अध्ययन’ नामक ग्रंथ विशेष महत्त्व का है। इस ग्रंथ के अष्टादश प्रकरणों में साहित्य-शास्त्र के विविध विषयों का अध्ययन-अनुशीलन प्रस्तुत हुआ है। काव्य की आत्मा और परिभाषा और अन्य विषय में लेकर समालोचना के मान तक

बाबूजी ने व्यापक परिधि में जो अध्ययन प्रस्तुत किया है उसका आधार मुख्यतः भारतीय समीक्षा-शास्त्र ही है। जहाँ कहीं पाश्चात्य सिद्धांतों का वर्णन है वह केवल तुलनात्मक अध्ययन की दृष्टि से ही है या कहीं पूर्वपक्ष के रूप में भी वह स्वीकृत हुआ है। भारतीय प्राचीन सिद्धांतों के प्रति बाबूजी का विशेष आग्रह यहाँ स्पष्ट परिलक्षित होता है जहाँ वे किसी ऐसे सिद्धांत का प्रतिपादन करते हैं जो आधुनिक युग में विवाद का विषय बना हुआ है। अपने इस कथन के समर्थन में नीचे कतिपय विशिष्ट स्थलों का मैं संकेत करूँगा।

काव्य में शब्द और अर्थ का क्या सम्बन्ध है इस प्रश्न को उठाते ही बाबूजी ने भारतीय दृष्टिकोण का आश्रय लेकर पार्वती-परमेश्वर की एकता का उपमान रघुवंश के 'वागर्थाविव सम्प्लूती वागर्थप्रतिपत्तये' के उद्धरण से जुटाया है। यह प्रभेद-बुद्धि शुद्ध भारतीय है जो आधुनिक युग के 'फार्म' और 'कंटेंट' के प्रश्न पर भी प्रकाश डालने में सहायक होती है। शब्द प्रत्यक्ष और अलंकारों के प्रश्न पर विचार करते हुए भी शब्दों की मान्यता पर भारतीय अलंकारवादियों की छाप पाद-लिपिणी में डालने का प्रयत्न किया है। 'शब्द की भाँति अलंकार दिखाई पड़ने वाले अलंकार अलंकारों से अभिन्न होने पर भी अपना भिन्न अस्तित्व रख सकते हैं' यह ध्वनि अस्पष्ट रूप से निकल रही है। काव्य-शास्त्र के विभिन्न सम्प्रदायों का उल्लेख करने के बाद जो समन्वय प्रस्तुत किया गया है उसका आधार शुद्ध भारतीय रसवादी दृष्टिकोण है। "इसी से वह रस (जल के अर्थ में) अपना नाम सार्वक करता है। आस्वाद्य होने के कारण वह रसना के रस की भी समानधर्मता सम्पादित करने में समर्थ रहता है। म्लान और त्रियमाण-हृदयों को संजीवनी शक्ति प्रदान कर भाग्यवैदिक रसों के गुणों की भी वह अपनाता है। काव्य का सार होने के कारण उसमें फलों के रस की भी अभिव्यक्ति है। रस अर्थात् आनन्द तो उसका निजी रूप है। वह रमणीयता का चरम लक्ष्य है और अर्थ की अर्थस्वरूपा ध्वनि का विधाम-स्थल है। इगलिए वह परमार्थ है। स्वयंप्रकाश्य, बिगमय, अलङ्कृत ब्रह्मानन्द-सहोदर है—रसोवैशः ।" (सिद्धान्त और अध्ययन, पृष्ठ १६)। इन पंक्तियों में काव्य की आत्मा रस का जो रूप वर्णित हुआ है वह अभिनवगुप्त से लेकर पंडितराज जगन्नाथ तक की मान्यताओं का सारतत्त्व ही है। किसी पाश्चात्य आलोचक या विचारक ने रस की यह स्वरूप-स्थिति किसी ग्रंथ में उपस्थित नहीं की है रस ■ विविध रूपों का ऐसा सुन्दर समन्वय हिन्दी आलोचकों में भी कम ही हुआ है। यह संस्कृत साहित्यशास्त्र की अपनी परम्परा है, उसे ही

आत्मनान् करके बाबूजी ऐसी मुन्दर स्थापना कर सके हैं ।

काव्य की परिभाषा के विषय में भी देशी-विदेशी साहित्य में अनेक प्रकार के मत-विकल्प पैदा हो रहे हैं । प्राचीनकाल में ही यह प्रश्न गम्भीर विचार-मयन को लेकर आगे बढ़ता रहा है । परिभाषा करते समय समीक्षकों के सामने काव्य के मात्र और कला दोनों पक्ष रहे हैं । कुछ आचार्यों ने भावपक्ष को प्रधानता देकर काव्य की परिभाषा प्रस्तुत की है तो कुछ का ध्यान कला अर्थात् अभिव्यक्ति को और रहा है । फलतः परिभाषाओं का जमघट होता गया । बाबूजी ने इस प्रश्न के सम्बन्ध में अपने विचार व्यक्त करने में पूर्व भारतीय एवं पाश्चात्य समीक्षा-शास्त्रियों एवं विचारकों के मत उद्धृत किये हैं । इन मतों की पीछे की भावना में बाबूजी ने जो परिभाषा तैयार की है उस पर सर्वसम्मतिपूर्ण भारतीय काव्य-शास्त्रियों का प्रभाव है - "काव्य समार के प्रति कवि की भाव-प्रधान (हिन्दु सुद्ध वैयक्तिक सम्बन्ध) से मुक्त मानसिक प्रतिक्रियाओं की, कहना के ढाँचे में उनी हुई श्रेय की प्रेरणा प्रभावोत्पादक अभिव्यक्ति है । इसी परिभाषा की शक्तियों और प्रभावों के साथ पाठक का भी संपर्क हो जाता है । शब्द द्वारा भाषा में प्रायः सभी बातें सा गई हैं किन्तु इसमें यह लापस नहीं जो वाक्य रसात्मक काव्य में है । वास्तव में यह उमी का बृहद संस्करण है ।" (वि० और अध्ययन, पृ० २५) । यों तो बाबूजी स्वयं इसे विद्वत्ताय महापात्र की परिभाषा का बृहद रूप मानते हैं किन्तु यदि इसे 'रमणीयार्थ प्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' कहा जाय तो अधिक समीचीन होगा । रमणीय अर्थ में प्रभावोत्पादकता के लिए अपेक्षाकृत अधिक गुंजायूँ है । बाबूजी ने पाश्चात्य देशों के आठ विचारकों की परिभाषाएँ इस सदर्थ में उल्लिखित की हैं किन्तु उनका मन वहीं रमा नहीं और न वे उन दिग्गज विचारकों से अभिभूत हो गए—निराश्रय यह भारतीय काव्यशास्त्र की विजय का उद्घोष है ।

साहित्य की मूल प्रेरणा क्या है ? क्यों कवि या लेखक के अन्तर में काव्य-मूर्त्ति की इच्छा होती है और क्यों वह साहित्यिक अभिव्यक्ति के माध्यम से काव्य-रचना करता है । यह प्रश्न चिर-मनादि से चला आ रहा है । बाबूजी ने प्राइड, युंग, एडलर आदि आधुनिक मनोवैज्ञानिकों के मतों को उद्धृत करके भी जो स्वीकृत किया है उसका आधार मूढ़ भारतीय दार्शनिक चिन्तन ही है । जीवन की प्रेरणाओं को स्पष्ट करते हुए 'एपिगोर' की ही समस्त क्रिया-व्यापार का प्रेरक टहराया है । प्राचीन भारतीय चिन्तकों ने इनो को सामान्य मानव की प्रेरणा का उद्घोष समझा था । बृहदारण्यक उपनिषद् में

पुत्रपत्न्या, वित्तपत्न्या और लोकपत्न्या को सांसारिक प्रवृत्ति का कारण बताया है। पाश्चात्य मनोवैज्ञानिकों की तत्त्व-चिन्ता में इन्हीं का रूप रहता है अतः हमारे लिए फायदा, युग, और एडलर की चिन्ताधारा एकदम नवीन नहीं है। हाँ, वर्जनाओं के आधार पर काव्य-सर्जना की बात अवश्य कुछ नई और चकित करने वाली हो सकती है। बाबूजी ने जीवन की मूल प्रेरणाओं के साथ ही साहित्य की मूल प्रेरणाओं का सम्बन्ध स्थापित करके इसे भारतीय जीवन-दर्शन के साथ संयुक्त करने की सफल चेष्टा की है। औपनिषदिक चिन्तन की भित्ति पर साहित्य की मूल प्रेरणा खोज लेने में बाबूजी ने कोई दूरारहद कल्पना नहीं की है बल्कि भारतीय मनोपा का व्यापक रूप ही प्रस्तुत किया है। आत्मरक्षा, आत्मानुभूति ही इस प्रेरणा का आधार है। यह कल्पना शुद्ध भारतीय है भले ही काव्य-शास्त्रों में इसकी चर्चा न हुई हो किन्तु बुद्धानुरूप्यक और छान्दोग्य के वर्णन इस सिद्धान्त के पोषक हैं। बाबूजी ने उन्हीं के सहारे बड़ी सुन्दरता से अपनी बात पाठक के मस्तिष्क में प्रविष्ट कराई है।

साहित्य के प्रयोजन वर्णन करते हुए बाबूजी 'काव्यप्रकाश' की धृति का ही आश्रय लेकर उसी का भाष्य प्रस्तुत कर रहे हैं। स्वान्तःसुप्ताय की बात उन्होंने तुलसी के रामचरितमामस की उक्ति को लेकर उठाई है किन्तु उसका समाधान भारतीय व्यापक दृष्टि के साथ किया है। 'भारतीय दृष्टि में आत्मा का अर्थ संकुचित व्यक्तित्व नहीं है। विस्तार में ही आत्मा की पूर्णता है (यह शुद्ध औपनिषदिक विचारधारा है—लेखक)। लोकहित भी एकारमवाद की दृढ़ आधारशिला पर खड़ा है। यत्न, अर्थ, योन सम्बन्ध, लोकहित सभी आत्महित के नीचे या ऊँचे रूप हैं। ये सभी हृदय के भोज को उद्दीप्त कर काव्य के प्रेरक बन जाते हैं। × × ×। रस, लेखक और पाठक दोनों का प्रेरक है सभी उद्देश्य इससे अनुप्राणित होते हैं। यह सबका जीवन रस है।" (सिद्धांत और अध्ययन, पृष्ठ ५६) इन सभी प्रसंगों में रसानुभूति को ही साहित्य-सृजन का प्रेरक मान कर भारतीय दृष्टिकोण ही स्वीकार किया गया है।

कला और साहित्य-जगत का आदर्श वाक्य 'सत्यं, शिबं, सुन्दर' यूनानी पदावली का अनुवाद होते हुए भी हमारी भारतीय भाषाओं में इतना पुलमिल गया है कि हमें यह सर्वांग में अपना ही आदर्श प्रतीत होता है। बाबूजी ने इसकी समता में गीता का जो श्लोक प्रस्तुत किया है वह निरसन्देह इस आदर्श वाक्य का पुरातन रूप है—

‘धनुर्देवकरं वाक्यं सत्यं प्रियहितं च यत् :
स्वाध्यायाम्पसनं चैव वाङ्मयं तप उच्यते ॥’

सत्यं, प्रिय और हितं कवयः सत्य, सुन्दर और शिव के समकक्ष उसी भाव की व्यंजना करने वाले शब्द हैं और इनका प्रयोग भी स्वाध्याय तथा वाणी के तप के प्रसंग में हुआ है। बाबूजी ने इस सत्यं, शिवं, सुन्दर को कई तरह चरितार्थ करके प्राधुनिक युग का यथार्थ आदर्श हो बना दिया है। ज्ञान, भावना और संकल्प के प्रनिरूप अथवा ज्ञान-मार्ग, अविज्ञ-मार्ग और कर्म-मार्ग के साथ इनका सम्बन्ध जोड़ कर भारतीय वितापारा को इन शब्दों में बूँट निकाला है। किंगी पाश्चात्य विज्ञान का ध्यान इन दार्शनिक एवं धार्मिक भूमियों पर नहीं गया होगा और न साहित्य के प्रतिरिक्त्त किसी अन्य क्षेत्र में इस आदर्श वाक्य का प्रयोग हो हुआ हो। बाबूजी ने भारतीय दर्शन और साहित्य के मूल स्रोत के साथ इसे जोड़ कर विदेशी होने से बचा लिया है।

रम-मीमांसा के प्रकरण में बाबूजी ने भारतीय विचार-परम्परा का अनुशीलन करते हुए उसका सारांश ही सुबोध रूप में प्रस्तुत किया है। उसमें तो भारतीय विचार ही उनके प्रतिपाद्य हैं अतः इस विषय में कोई उद्धरण देकर अपनी बात की पुष्टि करना व्यर्थ है। हाँ, साधारणीकरण के विषय में बाबूजी ने जो स्पष्टीकरण दिया है वह मनन करने योग्य है। आई० ए० रिचर्ड्स के सम्बन्ध में बाबूजी ने ‘नॉर्मैनिटी ऑफ़ द आर्टिस्ट’ का उल्लेख करके उसे साधारणीकरण के क्षेत्र में ले लिया है यह भारतीय मनीषा का ही प्रमाण है। वैविध्यवाद का विरोध भी इसमें किया गया है। और रिचर्ड्स के कवन के आधार पर ही बाबूजी ने पाठक की धारने साथ लगाये रखा है। बाबूजी की विमर्श-प्रतिपादन-शैली का यह सर्वथेष्ठ उदाहरण है। आचार्य शुक्ल जैसे विद्वान् रगममंत लेखक की अभिव्यक्ति जहाँ जटिल और दुक्क बन गई है, वहाँ बाबूजी मुसष्ट, सुबोध और सुगम रहते हुए त्रिष्ट प्रसंगों की सुन्दर व्यंजना करने में सफल हुए हैं।

वाक्य के समारम्भ की स्थापना में भी बाबूजी ने भारतीय साहित्य-शास्त्र की परिपाटी का अनुगमन किया है। रीति, गुण और वृत्तियों का वर्णन करते हुए उन्हें चीनी के साथ यथोचित रूप में स्थान देने का विधान उन्होंने किया है। चीनी के स्वरूप में गुणग और व्यास केनी का आश्रयन जो वर्तुन

मुनाई पड़ता है, बाबू जी ने उसे भी प्राचीन भारतीय साहित्य-शास्त्र को देन सिद्ध किया है—

“पदार्थे वाच्य रचनं वाच्यार्थे च पदाविधा ।

प्रौढिर्ग्यात समासोच साभिप्रायत्वमस्य च ॥”

(काव्यप्रदीप)

एक पद के अर्थ में वाच्य की रचना करना व्यास शैली कहलाती है और वाच्य के अर्थ में एक पद की रचना करना समासशैली कहलाती है । कुछ लोगों में शैली (Diction) के सम्बन्ध में यह धारणा पाई जाती है कि रीति-वृत्ति से पृथक् शैली का स्वतन्त्र विधान भारतीय साहित्य-शास्त्र में नहीं है किन्तु बाबू जी ने इस धारणा का सप्रमाण खंडन कर भग्य वाच्य-मिथ्याओं की भाँति हममें भी भारतीय परम्परा की रक्षा की है ।

शब्दशक्ति के विवेचन में भारतीय साहित्य-शास्त्र को ही आधार बनाकर प्राचीन ग्रन्थों का अनुसरण बाबू जी ने किया है । हाँ, विषय को सुबोध बनाने के लिए उदाहरण अवश्य नये दिए गए हैं । पाश्चात्य देशों में व्यंजना के जो रूप हैं और उसका जैसा प्रयोग वहाँ है उसे बाबू जी ने प्रतिपाद्य नहीं बनाया ।

समालोचना के मान स्थिर करते हुए प्राचीन आचार्यों के मूलमध्य ही बाबू जी ने प्रारम्भ में उद्धृत किए हैं । काव्य-मीमांसा के आधार पर कवि, भावक और समालोचक का स्वरूप वर्णन करने के बाद समीक्षा और समीक्षक के गुण-दोष आदि का वर्णन अपनी मूल-बूम के आधार पर विस्तारपूर्वक किया है ।

“यः सम्प्रतिविविनक्ति शेषगुणयोः सारं स्वयं शक्तविः ।

सोऽस्मिन् भावक एव भास्वय भवेद्द्वयान् निर्भरतरः ॥”

प्रभावशाली समालोचक की प्रवृत्ति का निर्धारण करने हुए बाबू जी ने बालिदास के अभिज्ञानशाकुन्तलम् नाटक में जो पंक्ति उद्धृत की है वह वाच्य-शास्त्र की पंक्ति न होते हुए भी शास्त्र का काम देने में सहायक होती है ।

“सर्गाहि सन्नेह पदेषु धस्तुषु प्रमाणमन्तःकरणं प्रवृत्तयः ।” इसी प्रकार रघुवंश, भागवतकान्तिमित्र, विष्णुपुराण और जैनियद् के उद्धरणों से

गमालोचना के मानों की स्थिर करके बाबू जी ने अपनी तत्वाभिनेवेदिनी प्रतिभा का प्रच्छाद परिचय दिया है ।

प्राधुनिक युग में अश्वेजी, फँच आदि समृद्ध भाषाओं के सम्पर्क के कारण साहित्य की विधाओं का इतना व्यापक विस्तार हो रहा है कि उनके मूल्यांकन और परल के लिए प्राचीन मानदंड अपर्याप्त प्रतीत होने लगे हैं । इस बात की ओर स्वयं बाबू जी का भी ध्यान गया है और उन्होंने अपनी 'काव्य के रूप' पुस्तक के निवेदन में लिखा है कि अब तो काव्य की प्राचीन परिभाषाओं में भी हेर-फेर करने की आवश्यकता प्रतीत होने लगी है ।

इस दृष्टि के बावजूद भी बाबू जी स्वयं अपने काव्यशास्त्र-पर्यालोचन में प्राचीन भारतीय आधार को छोड़ नहीं सके हैं । यथार्थ में 'पुराणमित्रेव न साधुमर्षम्' की बात समझने पर भी प्राचीन की साधुता स्वीकार करने की विवशता होना ही पड़ता है ।

बाबू जी के काव्यालोचन का आधार हमारी दृष्टि में भारतीय है । उन्होंने प्राचीन काव्यशास्त्र के अनिरिक्त पुराण, इतिहास, स्मृति, उपनिषद् और काव्य-नाटकादि से भी काव्य-विद्वान्तों का चयन किया है ।

मैं आलोचना की घोटिका आयास तक ही सीमित नहीं मानता । सततमा-लोचना में हार्दिक पक्ष का उतना ही स्थान रहता है जितना घोटिका विचार-विवेचन का । बाबू जी ने इस तथ्य को इनकी गहराई में समझा और पकड़ा है कि उनके ग्रंथ वहीं भी सुन्दर, बंभिल और मीरम नहीं हुए हैं । जो आलोचन शास्त्रीय आयास की धोती में आलोचना का तानाबाना बुनते रहते हैं, मैं समझता हूँ उन्हें अपनी सूजन-प्रेक्षा के मूल उत्स पर एक बार दृष्टि-निर्देश करना चाहिए । उन्हें गोचना चाहिए कि उनके भीतर 'अब्रं ऑफ एमप्रेसन' किम रूप में उल्लस होनी है और फिर जो कुछ वे अभिव्यक्त कर रहे हैं वह यथार्थ प्रेरणा का फल है या ऊपर से लादा हुआ बोझ मात्र है । मैं ऐसे आलोचकों से निवेदन करूँगा कि वे बाबू जी की शास्त्रीय तथा व्यावहारिक आलोचना-धोती का ध्यानपूर्वक अध्ययन-अनुशीलन करें और देखें कि किम प्रकार पूरी गहराता और गहरता में ताय आलोचना को भी संवेद्य तथा प्रेरणीय बनाया जा सकता है । निश्चय ही जो समीक्षक बहुरता तथा पक्षपात छोड़ कर काव्या-मुशीलन का अभ्यास होगा वह अवश्य ही आलोचना को भी रक्षित और आनन्द बना सकेगा । बाबू जी इस तथ्य के निर्दोष हैं । हृदय के आनन्द-

सबेग जिस प्रकार साहित्यिक कृति के मूल में रहते हैं वैसे ही उस कृति के समीक्षात्मक आकलन और मूल्यांकन में भी उत्स्थित रहते हैं, इस बात को कभी नहीं भूलना चाहिए ।

संक्षेप में, वाबू जी का समस्त आलोचनात्मक साहित्य मूल रूप से भारतीय शास्त्र-परम्परा पर आधारित उसी का स्वच्छ और स्पष्ट विवेकन है । यज्ञ-तंत्र उसमें पाश्चात्य मीमांसकों की विचारधारा का सम्मिश्रण हुआ है जो केवल पुट के रूप में ही माना जायगा । चिन्तन, मनन, अध्ययन और उपस्थापन की भित्ति शुद्ध भारतीय है इसीलिए उनके सिद्धान्तों में बल है, शक्ति है, आजैव भाव है । काव्य-शास्त्र के पुनरावधान-काल में वाबू जी की हिन्दी को यह महान् देन है, हमसे सामान्वित होने वाला आज का हिन्दी का विद्यार्थी और साहित्यानुरागी भली भाँति परिचित है । निश्चय ही उनके आभार को विस्मृत नहीं किया जा सकता ।

नवम्बर, १९५५

जयभारत : एक समीक्षात्मक अध्ययन

कृष्ण ईशायन व्यास-विरचित महाभारत के घटना-मंजुल ऐतिहासिक एवं पौराणिक विराट् साख्यान की गुरुरिचित पृष्ठभूमि पर 'जयभारत' काव्य की रचना हुई है। महाभारत के विमान कथानक का इस रीति-नीति में काट-छाँट कर सुवचन किया गया है कि मूल कथा का आवश्यक भाग ही रहित रहा है, अनावश्यक विस्तार (या अशान्तर शेष) हटा दिया गया है। कथा के त्याग और ग्रहण में कवि ने प्रमुख चरित्रों की अक्षुण्ण रखने हुए उन महत्त्वपूर्ण घटनाओं का ही चयन किया है जिनके आधार पर शौरवों-गांडवों में सम्बद्ध महाभारत-कथा मात्र तक ग्रन्थों में ही नहीं—अनुश्रुतियों में भी जीवित है। कुछ प्रसंग भेदे इस कथन के अन्वय हो सकते हैं किन्तु उनकी स्पष्टि महा-काव्य के विमान क्षेत्र में समस्त नहीं है। महाभारत के विराट् साख्यान में मूल्यों पौराणिक असाख्यान बदनीयता की भाँति सप्रति है, उनका विच्छेद और चयन अचमूक दुर्लभ है। फिर भी कहना न होगा कि कर्ण-भर्म के शत्रुओं दुस्तरों ने उन गर्भा प्रसवों को चुनने में अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है जो प्रबन्धकाव्य में आल-वर्तिका करते हैं। कथा-प्रसंग की सत्य प्रतिनीति

रखते हुए जहाँ कहीं कवि ने संक्षेप किया है वहाँ प्रसंग की अन्विति का ध्यान रखा है, किन्तु इस सतर्कता के बावजूद भी कुछ स्थलों पर प्रवाह में व्याघात आ गया है। यह व्याघात पौराणिक अन्तर्कथाओं के कारण आया है। कथा का अध्याहार करके उसकी अन्विति बिठाने के लिए पाठक को यदि तनिक भी रुकना पड़े तो यह झटका उसकी रसानुभूति में बाधक होगा ही।

‘जयभारत’ में नहुष से प्रारम्भ करके पांडवों के स्वर्गारोहण तक समस्त कथानक सैंतालिस सर्गों (प्रकरणों) में विभक्त है। प्रत्येक प्रकरण का शीर्षक सम्बद्ध व्यक्ति या घटना के नाम पर है। सम्पूर्ण काव्य का रचनाकाल एक न होने से शैली में वैविध्य है। गुप्तजी ने अपने मुदीर्घ रचना-काल में महाभारत के विभिन्न प्रसंगों पर यथासमय जो कुछ लिखा उसमें से ही कतिपय प्रसंगों का हम कृति में परिवर्तन और परिवर्द्धन के साथ समारोह किया है। अपने निवेदन में कवि ने हम हेर-फेर और परिष्कार को अपनी लेखनी का क्रम-विकास ही माना है। महाभारत के ‘जयद्रथवध’ प्रसंग पर गुप्तजी ने द्विवेदी युग में जो खंडकाव्य लिखा था, उसका उपयोग इस महाकाव्य में नहीं किया। जयद्रथ-वध प्रसंग नये सिरे से, संक्षेप में, लिखा है। कश्चित् कवि को अपनी प्रौढ़ि पर पहुँचकर किशोरावस्था की कृति के प्रति मोह नहीं रहा। चूँकि इस महाकाव्य के विभिन्न प्रसंगों की सृष्टि विभिन्न कालों में हुई अतः उनकी अभिव्यंजना-शैली में भेद होना स्वाभाविक है। प्रारम्भिक रचनाओं में (इतिवृत्तात्मक) वर्णनात्मक व्याम-पद्धति का आश्रय लिया गया है, परवर्ती रचनाओं में समासशैली के नाय वाक्यों में समाव और विचारों में गाम्भीर्य संक्षिप्त होता है। कथा-प्रवाह भी आघोषान्त एक-सा नहीं है—कही कथा कहने का आग्रह है तो क्षिप्रता आ गई है, कही किसी प्रसंग को नवीन रूप देना अभीष्ट हुआ तो कवि की चिन्त-वृत्ति उसमें रम गई है और प्रवाह में मंथरता आ गई है। प्रायः उन्हीं प्रसंगों में तीव्रता आई है जहाँ संक्षेप और समाहार-शैली से कथा को समेटा गया है। कौरव-पांडव, परीक्षा, लाथाशुह, इन्द्रप्रस्थ, अतिथि और अतिथेय आदि प्रकरण इसके प्रमाण हैं। कल्पना का पृष्ठ देकर जिन घटनाओं को नूतन उद्भावना के साथ निर्यात किया है उनमें एकलव्य, हृदिम्बा, दूत, तीर्थयात्रा, कुन्ती और वरुण, द्रौपदी और सत्यमामा, युद्ध तथा स्वर्गारोहण आदि हैं। वस्तुतः इन्हीं प्रसंगों के नव-निर्माण में ‘जयभारत’ के रचयिता की कृतकार्यता संक्षिप्त होती है।

काव्य का मूल ध्येय : मानव-महत्त्व की स्थापना

‘जयभारत’ महाकाव्य रीची की प्रबन्ध-रचना है। इसका मूल ध्येय नर (मानव) का महत्त्व प्रदर्शित करना है। नर की कर्तव्य-निष्ठा और धर्म-साधना जब चरम स्तर पर पहुँचती है तब उसमें से एक ऐसी दिव्य धामा प्रस्तुति होती है जो मोक्ष-परलोक सबको अपनी दीप्ति से आनोक्षित कर देती है। महाभारत में—‘न मानुषाद् द्यौश्चरं हि किञ्चिन्’ कह कर ऋगमुनि ने इसी नर-महिमा की ओर मकेन किया है। ‘जयभारत’ के कवि ने भी अपने काव्य के मंगलाचरण में इसी उद्देश्य से ‘नमो नारायण, नमो नर-प्रवर पौरुषवर्धन’ कहकर नर की नमस्कार किया है। इसके बाद काव्य का (उद्देश्य) प्रारम्भ भी ‘नारायण-नारायण साधु नर-साधना’—द्वारा होता है। उद्गहार में भी युधिष्ठिर(नामक) भगवान् से यही याचना करते हैं—‘हे नारायण ! क्या और कुछ, तू निज नरमात्र मुझे रक्षता।’ मनुष्य-जन्म की ही साधना की संकल्पना समझने वाले युधिष्ठिर के समस्त भगवान् ने प्रकट होकर यही कहा—

“तस्मिन् नारायण प्रकट ह्यु-

पाद्यो हे मेरे ‘नर’ पाद्यो।

जो कुछ है जहाँ तुम्हारा है

मुझको पाकर सब कुछ पायो।”

नर-देह में मानव की शौर्य-शक्ति ने मज्जित युधिष्ठिर को देखकर यही समझा है कि नरजन्म से बढ़कर इन संसार में और कुछ काव्य नहीं, मानव-धर्म से बढ़कर कुछ साध्य नहीं, मानवता की उगाधना से बढ़कर कुछ सरास्य नहीं। मन्वी नर-साधना ही ऐहिक एवं धार्मिक मुक्त-मानस की जननी है। मानवता ही हृदय, श्रोत्र, मन्त्र और निनिष्ठाविरुद्ध है।

समर्प मानव-श्रीक : युधिष्ठिर का विश्रांति

धर्मराज युधिष्ठिर का विश्रांति ‘जयभारत’ में नरत्व के प्रतीक ‘समर्प मानव’ के रूप में हुआ है। धर्मराज युधिष्ठिर की कर्तव्य निष्ठा का साधारण लोगो साम्य-भरंश न होकर भोक्तृभरंश है जो ‘आत्मनः प्रतिकूलानि परेषां न ममाकरोत्’ तथा ‘अवस्थेय प्रियदात्मनः’ का भावद्वय समझे रखकर ‘आत्म-मुक्त’ की ‘पर-रक्षा’ में परवर्धित कर देती है। इसीलिए ‘आत्म’ को ‘पराम’ में देखते हुए ‘अर्धेनन्दन्तु मुनिना सर्वे कन्तु निरामया, सर्वे नशान्ति परमन्तु मा

कश्चिद्दुःखमाग्भवेत्' के ऊर्ध्वस्वित स्वर में युधिष्ठिर ने युद्ध और हिंसा के प्रति अपना उद्देश्य प्रदर्शित करते हुए कहा है :—

“राम, अब भी मैं यही कहता हूँ मन से
कामना नहीं है मुझे राज्य की वा स्वर्ग की,
रिक्ता धन्यम की भी, चाहता हूँ मैं यही
ज्वाला हो जूझ सकूँ, मैं धनों के दुःख की,
भोगूँ धनों का सुख, मेरा घर कौन है ?
सब सुख भोगें, सब रोग से रहित हों—
सब शुभ पावें, न हो दुखी कहीं कोई भी ।”

मातृमात्र की एक ही परमात्मा का अंश मानते हुए सबमें समभाव रखते हुए युधिष्ठिर कहते हैं :—

“तुमने सात, हम सभी एक हैं भवसागर के तीर,
हो शरीर धात्रा में आने पीछे का व्यवधान,
परमात्मा के अंश रूप हैं आत्मा सभी समान,
एकलक्ष्य तो मनुज सभी-सा मुझमें सबका भाव,
मैं सुरपुर में भी न रहूँगा निज कूकर तक त्याग ।”

धर्म के प्रति जैसी घटल आस्था युधिष्ठिर के सामारिक कृत्यों के बीच दृष्टिगत होती है वैसी राम के चरित्र को छोड़कर भारतीय साहित्य में अन्यत्र नहीं है। ‘जयभारत’ के कवि ने उसी प्रसंग को व्यावहारिक क्षेत्र में यथार्थ की भूमि पर अद्विष्ट करके मानव की महिमा का बार-बार यशोमान किया है। युधिष्ठिर का जीवन विरोधी शक्तियों के भीषण आक्रमणों से उत्तरोत्तर जग्नियम होता गया है। पल-पल पर संघर्ष और धर्म की परीक्षा देते हुए युधिष्ठिर न तो विचलित होते हैं और न हतप्रभ ही। संसार के सुख-भोग के प्रति गहरी अनासक्ति उनके भीतर पैड़ी हुई है और यथार्थ में वही उनकी शक्ति, बल, तेज सब कुछ है :—

“जीवन, यशस्, सम्मान, धन, संतान, सुख सब धर्म के,
मुझको परन्तु शरीर भी लगते नहीं निज धर्म के ।”

‘धन’, ‘तीर्थयात्रा’, ‘युद्ध’ और ‘स्वर्गारोहण’ इन वाञ्छ के देने लगें हैं जिनमें युधिष्ठिर सामारिक दृष्टि से मान-धनमान, सुख-दुःख, हर्ष-विषाद और

उत्थान-पतन के चरम बिन्दुओं तक पहुँचे हैं। हिन्दु भौतिक द्रष्टा और संघर्ष की वक्रता में उनकी वनियाँ न तो कुंठित हुई हैं और न पराम्त हो। किसी प्रकार का अतिरेक उनके व्यापारों में नहीं है। दुःख की वे आनन्दपूर्वक वक्रता स्वीकार करने हैं जैसे समुद्रमंथन में उदुनूत वास्तव्य की भगवान शंकर ने ग्रहण करके देवताओं की विभक्ति में बदलाया था। मुक्त की अपनी व्यक्ति-सौमाध्यों में न बांधकर स्वस्थ-संयत भाव में जन-जन में बाँट देते हैं। निःस्वार्थ, निष्कपट, निरोह और निष्पृह भाव के साथ जीवन-मौला का विस्तार करते हुए मानवता के आदर्श की स्थापना करना ही जैसे उनके चित्तितामय जीवन का ध्येय हो। दुर्घोषण की कुलाओं में पराजित होकर वन जाने समय उन्हें सिंहासन छूटने का खयाल भी पैदा हुआ नहीं है कि वहाँ 'कुशासन' सुलभ होगा, प्रजा का शासन छोड़कर वन में 'भारत-शासन' का सुषवसर प्राप्त होगा।

मुषिष्ठर के मानव-भाव की प्रशंसा

मुषिष्ठर के चरित्र की महिमा का वर्णन 'जयभारत' के उन प्रमुख पात्रों द्वारा भी कराया गया है जिनके प्रति पाठक की पूज्य बुद्धि बनी हुई है। श्रीकृष्ण, भीष्म, द्रोण, धृतराष्ट्र और स्वयं नारायण भी उनके उदात्त चरित्र का गुणगान करते हुए उन्हें श्रेष्ठ मानव समझते हैं। शौरी, भीम और अर्जुन भी धर्मराज की श्रेष्ठतम मानव मानते हुए उनके प्रति अपनी अज्ञात प्रशंसा करते हैं। ज्ञान के क्षेत्र में मुषिष्ठर की मान्यताओं की स्वीकार करने हुए कृष्ण शौरी ने कहते हैं—

'निज साधना से अधिक नरकृत की मुषिष्ठर में मिला,
यदा स्वर्ग में भी सुलभ यह जो सुमन धरती पर मिला।'

'शौरीपात्र'-प्रसंग में कृष्ण स्वयं से हनुमान से भीम की भेंट का वर्णन है। वहाँ हनुमान ने भीम की प्रशंसा करते हुए यही कहा है कि पाठकों का संकट शान्त है क्योंकि मुषिष्ठर की धर्मनिष्ठा सत्य होगी—'धर्मो धर्मस्तनो जयः।'

'है मुषिष्ठर की धर्मोपरि धर्मनिष्ठा।

साधना साक्षात् ही उनमें प्रतिष्ठा।'

मानव-रूप में मुषिष्ठर के चरित्र का विकास अत्यंत रूप से दिखाया गया है। प्रारम्भ में उनके धीमत्त्व, त्याग और निरिहता का वर्णन है। बाद में समता, वास्तवता, धनान्तरि और धर्म-निष्ठाद्वारा विवक्षित हुई है। स्वर्गारोहण

के प्रसंग का वर्णन कवि ने मानवतावाद के चरम उत्कर्ष के स्तर पर पूरी प्रौढ़ता के साथ किया है। इस सर्ग की प्रत्येक पंक्ति उनकी धर्मनिष्ठा की व्यक्त करती हुई धर्मराज को त्याग, प्रेम, समता, बन्धु-वत्सलता, सौजन्य, वैराग्य और अनासक्ति की पराकाष्ठा तक पहुँचा देती है। 'धुनकसाधी' को अपने साथ स्वर्ग ले जाने के आग्रह में जिस कोटि के निर्मल वरणागत-भाव की रक्षा हुई है वह परमात्मा के अंश की समत्वभाव से पूजा-धर्चा ही है। आत्मीयो के साथ नरकवास को आह्लाद के साथ स्वीकार करने में भी उनकी मानवता का उल्लेख ही है। धीर-प्रशान्त नायक के समस्त गुणों से उपेत युधिष्ठिर की प्रतिम सर्ग में कवि ने मानवता के जिस उच्चासन पर प्रतिष्ठित किया है वह भारतीय राजर्षि का चरेण्य धामन है। तीन बार उनकी परीक्षा होती है धीर तीनो बार वे सहज रूप में अपना वही मार्ग ग्रहण करते हैं जो मनुष्यत्व की उच्चभूमि पर स्थित एक कर्मयोगी को ग्रहण करना चाहिए। फलतः उनको तो परम पुरोपाय की प्राप्ति होती ही है किन्तु उनके साथ समस्त मानवता का पथ भी प्रशस्त होता है।

कथा का पुनराख्यान और युगधर्म की प्रतिष्ठा

गुप्तजी प्रबन्ध-पटु कवि हैं। अपनी समृद्ध कल्पना द्वारा वे प्राचीन वस्तु को जिस ढंग से नवीन रूप देकर आकर्षक और सरस बनाते हैं उसका उदाहरण साकेत और यशोधरा के उन प्रसंगों में है जहाँ उर्मिला, कंबोयी, यशोधरा आदि नारी-पात्र परम्परा-प्राप्त कथानक में भिन्न रूप में मार्मिक व्यंजना करके पाठक को मुग्ध कर लेते हैं। इतिहास की अनुश्रुति में पात्रों का जो चरित्र मिलता है उसे सर्वथा भुलाकर नवीन सृष्टि नहीं की जा सकती किन्तु युग के विवेक का ध्यान रखकर अतिप्राकृत और अतिमानव-शक्ति पर आघत घटनाओं को औचित्य के धरातल पर समन्वित किया जा सकता है। दूसरे, युग-धर्म की दृष्टि में रखकर पुरातन घटनाओं का पुनराख्यान भी आवश्यक हो जाता है। कला की पूर्ण अभिव्यक्ति की दृष्टि से यह पुनःसृजन या पुनर्ध्याख्यान इसलिए भी करना होता है कि पुरानी कथा को जो जो रसों, न तो कहने की प्रवृत्ति होगी और न पाठक उसे पढ़कर रस ग्रहण करेगा। नवनिर्माण की अपेक्षा पुनर्निर्माण की यह पद्धति बलिन है, इसके लिए प्रबन्ध-क्षमता अनिवार्य है। जो कवि प्रबंधात्मक ढंग की कल्पना से रहित हो उन्हें दस फेर में न पड़ना चाहिए। गुप्तजी प्रबन्ध-कल्पना के समर्थ कवि हैं अतः वे सनातन को नूतन करने के लिए अनेक मार्मिक स्थल ढूँढ लेते हैं।

‘जयभारत’ में ऐसे ही कई मार्मिक स्थलों को चुन कर उनकी मनीषी शैली से बुद्धिगम्य व्याख्या प्रस्तुत की गई है। अपने इस बयन की पुष्टि में यहाँ तीन-चार प्रसंगों का उल्लेख करता हूँ। भीम और हिडिम्बा का विवाह महाभारत की एक बहुत साधारण-सी घटना है। भीम का हिडिम्बा के प्रति आकर्षण और परिणय सामाजिक मर्यादा में अपराध-बोटा में घायल। हिडिम्बा के प्रति, महाभारत पढ़कर, किसी प्रकार की सहानुभूति उत्पन्न नहीं होती प्रत्युत उसके राक्षसी होने के कारण पाठक का मन एक विविध विद्रुप और विरुपण में भर जाता है। किन्तु ‘जयभारत’ की हिडिम्बा राक्षसी होने पर भी महज गुम्दरी, उदात्त गुणशील-समन्विता, बुद्धि-विवेक-परिपूर्ण नारी है। उसके हृदय की संवेदनशीलता इतनी व्यापक है कि वह अपने सम्पर्क में आने वालों को सहज ही अपने स्नेहपास में बाँधने में समर्थ है। भीम उसे देखते ही ‘देवि’ सम्बोधन में पुकार उठे, किन्तु हिडिम्बा ने उत्तर में स्पष्ट कहा कि मैं ‘देवि’ नहीं, दानवी हूँ। राक्षसी जानने पर भीम के मन में उसके प्रति जातिगत घृणा-भाव पैदा हुआ और उसके राक्षसी-रूप पर ध्यान करने लगे। हिडिम्बा ने भीम को जिम सम्मूलित भाषा में उत्तर देकर निराश किया वह पुष्टजी की कल्पना द्वारा ही सम्भव हो सकता है। भीम-हिडिम्बा का वह वार्तालाप वर्तमान युग की बौद्धिक चेतना के अनुकूल और सामाजिक तथा धार्मिक भावनाओं के अनुकूल है। इसी कारण आज के बुद्धिवादी पाठक को हिडिम्बा का चरित्र निर्दोष और नीति-संगत प्रतीत होती है। मच बात तो यह है कि ‘जयभारत’ के कवि की कलापूर्ण लेखनी के पारदर्शिता ने ही हिडिम्बा साक्षात् बन गई है। भीम द्वारा अपने भाई का वध किये जाने पर प्रतिशोध की बात न सोच कर अहिंसा के परम तत्त्व को हृदयंगम करती हुई यही कहती है :

‘बंद की यथार्थ दुष्टि बंद नहीं प्रेम है,
और इस विश्व का इसी में टिपा नेम है।’

मुन्ती के प्रति हिडिम्बा की उक्ति तो उच्चतम मानव-प्रादुर्भाव की निशा में धोमधोम है। मानव सभी सफल है जब वह अपनी पावनता से दानव का भी उद्धार कर सके।

‘यदि तुम धार्य हो तो दो हूँ भी धार्यता,
अपनी ही उच्चता में कँसी इतकायता ?’

**'होकर मैं राक्षसी भी भ्रन्त में तो नारी हूँ,
जन्म ॥ मैं जो भी रहूँ जाति से तुम्हारी हूँ ।'**

हिडिम्बा ने कुन्ती के समक्ष केवल आदर्श की बात ही नहीं की वरन् युक्ति, तर्क और प्रमाण द्वारा अपनी पात्रता सिद्ध करदी । फलतः कुन्ती की क्रोध में हिडिम्बा को बधू का सम्मान मिला । इस प्रसंग के नूतन सृजन का प्रयोजन स्पष्ट है । भीम-हिडिम्बा परिणय तब तक पाठक को विधेय न लगता जब तक हिडिम्बा को रूप, गुण, सौल-समन्विता नारी के रूप में प्रकट न किया जाता । हिडिम्बा-चरित्र का यह नवनिर्माण केवल भीम की वासनावृत्ति का ही परिमार्जन नहीं करता वरन् इस अनमेल विवाह को सामाजिक मर्यादा में प्रविष्ट करके नैतिक माय्यता भी प्रदान करता है । इस प्रसंग में गुप्तजी ने दानव और मानव की प्रवृत्तियों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करते हुए तटस्थ दार्शनिक के समान जो विचार व्यक्त किये हैं वे उनके कवि-दार्शनिक रूप के द्योतक हैं ।

अतिप्राकृत और अतिमानव शक्ति पर आधृत घटनाओं की विवेक-सम्मत व्याख्या भी 'जयभारत' काव्य में बड़ी वैज्ञानिक शैली से हुई है ।

महाभारत के सभा पर्व में वर्णित 'द्रोपदी चौरहरण' को 'जयभारत' के कवि ने छूत सर्ग में युग-विवेक के आधार पर नवीन रूप में प्रस्तुत किया है । मूल कथा में कोई परिवर्तन न करके केवल अतिप्राकृत शक्ति के उपयोग को (जो आज के वैज्ञानिक और बुद्धिवादी युग में अव्यवहार्य लगता) हटाकर प्रौढचरित्र की सीमा-मर्यादा में विवेक का प्रयोग किया है । व्यास ने कौरवों के पाप को रोकने के लिए पहले ही द्रोपदी के कष्ट-वन्दन का वर्णन किया है, बाद में भगवान की अतिप्राकृत शक्ति के कारण द्रोपदी का वस्त्र भीम बना दिया है । उस वस्त्र-राशि को स्वीकृते-स्वीकृते परिभ्रान्त और सज्जित होकर दुःशासन बैठ जाता है ।

यवातु वाससां राक्षि समामध्ये समाजितः ।

तदा दुःशासनः भ्रान्तो बोजितः समुपाविशत् ॥

उनके आगे पुनराष्ट्र की आत्मप्ताप्ति और दुर्वोधन की प्रति आश्रय वचन का महाभारत में वर्णन है । किन्तु 'जयभारत' में द्रोपदी भस्त्रहाय दशा में भगवान का स्मरण करती हुई अतातापी दुःशासन को धिक्कारती हुई उसके भ्रन्तर में पाव-भीति भी उत्पन्न करती है । उसके वचन को सुनकर दुःशासन पापफल की

विभीषिका से सिंहुर ठठता है और उसे अपने चारों ओर घण्टकार दिखाई देने लगता है। उसे द्रौपदी के वस्त्र के धोर-धोर का पता न रहा, वह भयभीत होकर बाँपने लगा और स्तम्भित होकर वहीं बैठ गया :—

सहसा दुःशासन ने देखा घण्टकार सा चारों ओर,
जान पड़ा घण्टर सा वह पट जिसका कोई धोर न छोर।
घाकर घरुस्मात् प्रति भय-सा उसके भीतर बैठ गया,
कर जड़ हुए धोर पद बधि, गिरता सा-वह बैठ गया।'

इसके आगे गमा की सावधान करने के लिए बकि ने गांधारी का प्रवेश कराया है। नारी के अमान के क्षणों में किसी बूढ़ा नारी की कातर वाली का प्रयोग मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी अधिक समीचीन और सामयिक है। गांधारी ने समा में आते ही सबसे पहले अपने घण्टपति को प्रबोधा और फिर आत्मग्लानि के साथ भाई के क्रुशित आचरण के कारण अपने पिनुकुल, और पुत्रों की अन-तिवृत्ता के कारण अपने पतिकुल के बलवित होने की बात कही। अपनी अन्तर्ध्वजा को चरम बिन्दु तक पहुँचाने के लिए उसने लोह लाज की दुहाई दी और कातर भाव में पुकार ली—

'हाय ! लोह की लज्जा भी अब नहीं रह गई रक्षित क्या !
आज बहू का तो कस मेरा कटि पट नहीं अरक्षित क्या ?'

निस्म-देह गांधारी के उपर्युक्त वचनों में किसी भी नरापम की प्रशंसा करने की, वाप-बर्ष में विरक्त करने की अदभुत क्षमता है। महाभारत में यह नाम धृतराष्ट्र ने दिया है और उसने बार-बार दुर्बोधन को बोला है। किन्तु धृतराष्ट्र की भर्त्सना में न तो इतना बल है और न धोताधों की लज्जावनन करने की ऐसी क्षमता।

ऐसा ही एक और प्रसंग महाभारत में उस समय आता है जब अज्ञात-नाम के समय पांडव द्रोणी सहित राजा बिराट के यहाँ बेध बदन कर समय बाट रहे थे। सैरग्री के रूप में द्रौपदी दागी का कार्य कर रही थी। राजा का भाई बीचक द्रोणी के रूप पर आसक्त हो गया। अहमाय द्रोणी ने आत्मरक्षा के लिए भीम की शरण ली। 'जयभारत' के बकि ने इस प्रसंग में द्रोणी को बिराट की गमा में घाकर अचीन करने का अचमर दिया है। उसने बेबल आत्मरक्षा की अनीस ही नहीं की, प्रयुक्त वह राजा के साधन-धर्म

को भी ललकारती हुई उसके स्त्रैण-भाव का संकेत देकर उसे लज्जित कर गई—

‘सज्जा रहनी अति कठिन है, कुल वधुओं की भी जहां ।
हे भस्मराज किस भांति तुम हुए प्रजा रंजक वहां ?’

×

×

×

‘तुमसे निज पद का स्वांग भी भली भांति खसता नहीं,
अधिकार रहित इस छत्र का भार तुम्हें खसता नहीं ?’

द्रौपदी के चारित्रिक विकास में सतीत्व और निर्भीकता को उद्घाटित करने के लिए गुप्तजी को यह नूतन उद्भावना स्थाप्य है ।

पुनःसर्जन में युगादर्श का भाव

बीषा एक और प्रसंग इस विषय में उल्लेखनीय है । वह है धर्मराज युधिष्ठिर का द्रोणाचार्य को युद्ध-विरत करने के लिए भस्म-भाषण । ‘भस्वत्थामा हतः, नरो वा कुञ्जरो वा’ की उक्ति में छल और कँतव्य का जो प्रसंग है युधिष्ठिर को उसके दोष से अलिप्त नही किया जा सकता । भौचित्य और नीति की किसी भी व्यवस्था में युधिष्ठिर का यह भस्म-भाषण दोषपूर्ण ही ठहरेगा । महाभारत में शुक्रमत्त अर्जुन ने क्रुद्ध होकर युधिष्ठिर की इस कार्य के लिए प्रत्यक्ष रूप से निन्दा की है । किन्तु उन निन्दा-वचनों का उत्तर देते हुए भीम ने कौरवों के छत्र, कपट, भनीति और भग्याय का वर्णन करके युधिष्ठिर के इस कार्य को उचित बता कर पाठक के मन को हल्का करने की चेष्टा की है । ‘जयभारत’ में कवि ने पाठक की भावनाओं का साथ दिया है और पाप को पाप कह कर सत्य की प्रतिष्ठा की है । पाप को पाप कहने के लिए युधिष्ठिर की वाणी का उपयोग हुआ है । पाप की मुक्तकण्ठ से स्वीकृति (कनकैदान) में ही उन्हें अपनी निष्कृति दृष्टिगत हुई । इस स्वीकृति से एक और पाठक के सुस्थ मन को सान्त्वना मिली दूसरी ओर युधिष्ठिर का चरित्र और अधिक उज्ज्वल हुआ :—

‘बोले धर्मराज भाई भीम तुम दान्त हो,
सिद्ध नहीं होता शूद्र साधन से साध्य जो,
उसकी विशुद्धता भी दांकीय होती है,
तात, मेरा पक्षपात भोग्य नहीं इतना,
पाप जो हुआ है उसे धानना ही चाहिए ।’

युधिष्ठिर-चरित्र के इस सांख्यन का परिमार्जन 'कनकचन' के माध्यम से युगोचित विवेक-बुद्धि की दृष्टि से संगत और शोभन है। कवि की निष्पक्ष दृष्टि में सत्य का प्रापह जिस रूप में प्रतिफलित हुआ है वह धर्मराज के अनुरूप है।

महाभारत की प्राचीन कथा के अन्तर्गत असंगत या असंभाव्य प्रतीत होने वाली घटनाओं को विवेक-सम्मत बनाने तथा उनमें युगोचित सामञ्जस्य लाने के लिए स्थान-स्थान पर सम्बद्ध पात्रों द्वारा आत्मम्लानि एवं परचात्ताप प्रकट करने का समरूपता से भी प्रयत्न किया है। 'जयभारत' में कवि ने अपनी कल्पना द्वारा ऐसे अनेक प्रवृत्त बूँद निकाले हैं जब सद्बुद्ध तथा दुर्बुद्ध दोनों कोटि के पात्र आत्मम्लानि की भाँष में तप कर पाठक की मनस्तुष्टि करने में सफल हुए हैं। महाभारत के पात्र इस प्रकार की आत्मम्लानि से सतृप्त नहीं हुए, फलतः वहाँ शोक और विषाद तो है किन्तु म्लानि की पीड़ा नहीं। उदाहरण के लिए दो एक मामिक स्थलों का संकेत ही पर्याप्त होगा। द्रोपदी के अपमान में सामीप्य होने पर कर्ण की मनस्ताप हुआ और वह अपने ऊपर खींच कर आत्मम्लानि से विगलित होकर बह उठा—

मैंने अपना एक कर्म ही अनुचित माना,
कृष्ण का अपमान, किन्तु तब क्या वह जाना,
वह है मेरी अनुज बधू, अब वहाँ ठिकाना,
इसका प्रायश्चित्त मृत्यु के हाथ बिलाना ॥

दुर्योधन की अनीतिपूर्ण हठमयिता ने विग्न होकर धृतराष्ट्र और गांधारी अपने भाग्य की बार-बार कोसने हैं। गांधारी तो दुर्योधन-या पुत्र वैश करके अपनी पुत्रपत्नी को ही पिशाचरती है। यह आत्म-पिशाचर उनमें अन्तर का विशाह है जिसे वह कृष्ण के समक्ष व्यक्त करती है।

मैं भी हे गोविंद अन्ततः प्रवसा नारी ॥
पांडुसुतों को देख मुझे भी आह हुई दी,
एक-एक पर बीस-बीस की आह हुई थी।
दुर्योधन में विकसित हुई अनिमित्त वह आह हो।
बया कर सकती हूँ मैं मत्ता, भर सकती हूँ आह हो ॥

कुन्ती की आत्मम्लानि तो सचमुच उसे परचात्ताप की दृष्टि से संतुष्ट करके भाग-सा दिये दे रही है। कर्ण ने प्रति भरताचिनी कुन्ती का स्वर प्रत्य

विगलित होकर इतना कष्ट-विह्वल हो गया है कि पाठक की समवेदना एक साथ उसे क्षमा के आसवान में घेर लेती है। कुन्ती अपने भाप को नागिन कह कर कर्ण में प्रति किये गये दुर्व्यवहार को स्वीकार करती है। साकेत की कंकेयी और जयभारत की कुन्ती में आत्मग्लानि की यह समता देखकर गुप्तजी की कल्पना की सराहना करनी पड़ती है। कुन्ती का पश्चात्ताप शब्द-शब्द से फूटा पड़ रहा है—

देवी नहीं, मैं आर्या हूँ, मैं नागिन सी जननी हूँ,
सबसे ऊँचा पद वाकर भी, स्वयं स्वगौरव हननी हूँ।
माँ से माँ न कहे तो कुछ भी कहे पुत्र वह गाली है,
किन्तु बोध हूँ कैसे तुझको जो स्वकर्म गुण शाली है।

मानवतावाद की स्थापना

‘जयभारत’ में युगधर्म के साथ कवि ने ‘मानवतावाद’ की व्यापक दृष्टि-कोण से स्थापना की है। मानवतावाद के विधायक तत्त्व समता, प्रेम, सत्य, अहिंसा आदि का स्थान-स्थान पर विस्तार बख़्श दिया है। मानव मात्र में उस परमात्मा का अंश देखना और जन्मगत जाति-बंधनों की भवहेला करके सबमें समभाव से समरस रहना गुप्तजी के काव्य में युगीन प्रभाव की छाप है। व्यक्ति का अहंभाव ही यथार्थ में संकीर्णता की सृष्टि करके उसे सीमित बनाता है। इस ‘अहं’ की परिधि यदि व्यापक हो सके—एक बार अहं के भीतर समस्त समाज समा सके तो मानवतावाद का सिद्धान्त चरितार्थ हो सक्ता है। कृष्ण ने बीरवों को समझाते हुए कहा था—

वह अहं हमी हम तो नहीं, हम भी उसका अर्थ है,
जो सबको लेकर चल सके सच्चा वहो समर्थ है।

×

×

×

‘अपना क्षेम सभी सम्भव है सब हो धीरों का भी क्षेम।’

एकलव्य, बर्षु और युयुत्सु जैसे पात्रों का चरित्रांकन करते समय कवि ने इस बात का बड़ी सतर्कता से ध्यान रखा है कि जन्मगत जाति का आरोप नहीं इनके चरित्रगत गुणों को आवृत न करे। ‘गुणाः पूजा स्थानं गुणेषु न-च निर्गुण च बयः’ के आधार पर इनके व्यक्तिगत गुणों की प्रतिष्ठा में ही मानवता की प्रतिष्ठा कवि की अभीष्ट है। ‘भूल से नहीं शीस ही पैं पैं होता

है कोई जन धर्म'—इह कर ममात्र-निमित्त वणिता भेदभाव का परिहार किया गया है। एकनवर ने तो सट्ट कर ने कुछ द्रोणाचार्य से यही जिज्ञासा प्रकट की है—

गुहरर नहीं सराजन्यों में क्या ईश्वर का धर्म,
धोर नहीं है क्या उनका भी यही मूल मनु धर्म ?

धरने मानवता की हीनता के सामाजिक मांछन की बिन्ता न करके मुमुक्षु भी धारमा की एकता में विश्वास प्रदर्शित करना हुआ यही कहता है कि जन्मगत धानि-दोष मिथ्या है :—

"यदि है यह दोष बन्मदृश है, आत्मा से कौन अनादृत है,
होता प्रवीन से कश्मल उरों, कर्म से शश-सहस्ररत्न रत्नों ।"

मानवतावाद के विरोधी तर्कों का संकेत

मानवतावाद की प्रतिष्ठा करने हुए कवि के अन्तर्मन पर उन विरोधी शक्तियों का प्रभाव सत्रज बना रहा है जो मानव-मानव के बीच बैर-विद्वेष की लार्ई लोह कर उने मनुष्यता की समस्त भूमि पर सहे होने नहीं देती। मुड-निम्मा और रागज्जोन इन विरोधी शक्तियों के प्रतीक हैं। धात्र के युग में यह मुडनिम्मा धानी विकरावता में इनकी अपावह हो उठी है कि मानव के समस्त प्रपन्न, ज्ञान-विज्ञान प्रकृत अविन धात्रि-धार उने सर्वनाश के पय पर लीके निर जा रहे हैं। सन्ताही मुन्दरतम रक्षा-मानव-धात्र धरने ही बीडिध निर्मात ने नृगंग धानव बन कर संसार के बीच लो रहा है। कवि को ऐसे मानव के प्रति जो धर्म है उने ध्येयमयी भाषा में व्यक्त किया गया है। धीररी के धरनाश की बात गुनवर धटोन्नव कहता है—

"हाथ मे कुलुत्र समस्तव शानकों से,
हम निशावर हो जसे तुम मानकों से ।"

मानव की निरीहता पर ध्येय करती हुई शिदिधा कहती है—

"देवों की अपेक्षा धैर्य हमने निरुट है,
वर तो निरीहता में दोनों से निरुट है ।"

शार्पेण मनुष्य की विधेद-भावना पर सुधिष्ठिर को यह मार्दिक उल्लि भी वन ध्येय-मयी नहीं है—

‘हाथ जल से भी मनुज कुल आज पिछड़ा,
जल मिला जल से, मनुज से मनुज बिछड़ा।’

मानव की युद्धनिप्सा की निन्दा करते हुए कवि ने ‘युद्ध’ सर्ग में जो विचार व्यक्त किये हैं उन पर गौडोवादी विचारधारा का गहरा प्रभाव लक्षित होता है। मनुज में युद्ध-निप्सा दनुज के रक्तबीजका छोटक है और मनुष्य की मनुष्यता क्या प्रमानुषिकतामें ही है ? स्वर्गारोहण के समय पांडवों ने क्षत्रों को निस्सार समस्त विसर्जित कर दिया था। पांडव क्षत्रों की अनर्थकारी शक्ति से पूर्णतया भ्रवगत हो गये थे। किन्तु खेद ! मानव-जाति की युद्ध-प्रियता ने क्या क्षत्रों को रसातल में जाने दिया ? भ्रष्ट घन-राशि व्यय करके आज भी मानव क्षत्र-निर्माण-शील है। युद्ध के दुष्परिणामों का वर्णन करते हुए कवि ने कहण और वात्सल्य भाव की भूमि पर जो सुन्दर व्यंजना की है वह युद्ध की निस्मरता, भीषणता और अनर्थता को प्रत्यक्ष सूतिमान कर देती है :—

‘बैठ जिन कंधों पर शंख में खेले थे
काद डाला घोवन में भाव उन्हें झूरी ने
कंधों पर जिन्हें ढाढ़ाये किये प्यार से
करके हताहत गिराया उन्हें घूलि में,
धिक् ! यह धीर कर्म, धर्म कहाँ इसमें
धिक् ! मर नागरों के अर्थ की अनर्थता ॥”

भारतीय सांस्कृतिक आदर्शों का उन्मेष

‘जयभारत’ भारतीय संस्कृति के उन आदर्शों का ध्यावहारिक चित्र प्रस्तुत करता है जो सामाजिक और धार्मिक मर्यादों की परम्पराओं को चुनौती देकर व्यक्ति विशेष के आचरण से स्थापित होते हैं। महाभारत को यथार्थवादी कोटि का काव्य इसलिए कहा जाता है कि उसमें कोरी सनातन द्वाय-मर्यादा का आग्रह न हो कर यथार्थ जीवन के कर्तव्य-कर्म का अनुरोध है। यह होते हुए भी युधिष्ठिर ने अपनी सांस्कृतिक विचारधारा को उसी शैली में व्यक्त किया है जैसे उन्होंने ‘माकेव’ और ‘यसोधरा’ में वैष्णव धर्म की पृष्ठभूमि पर किया था। ममाज, देश, जाति, नारी, पाप, पुण्य, धर्म-धर्म, आदि विषयों पर जो भाव प्रकट किये हैं उनमें मौलिक विचार प्रायः एक में ही हैं। भारतीय नारी के सम्बन्ध में उनकी जो मान्यता और पूज्य बुद्धि रही है उसको

जयभारत में धीरे अधिक स्पष्ट रूप में प्रकट किया है। भवना जीवन की कहानी कहने हुए यशोधरा में जो बिज्र प्रकट किया है ठीक वैसा ही यहाँ भी मिलेगा—

“नारी सेने नहीं सोक में देने हो छाती है
 धनु दोष रसकर वह उनसे प्रभु-पद धो जाती है,
 पर देने में विनय न होकर अहाँ गर्व होता है
 तपस्स्याग का पर्व हमारा वहीं खर्च होता है ॥”

भारतीय परिवार-संस्था, विवाहप्रथा, दाम्पत्यभाव की मर्यादा, गृहस्थाश्रम में एतत्सामय की सांस्कृतिक परिस्थिति, आदि सामाजिक विषयों पर ‘जयभारत’ में जो विचार कवि ने प्रकट किये हैं उनका भूनाधार भारतीय जीवन-दर्शन ही है।

जयभारत का प्रतिपाद्य विषय और मुख्य रस

काव्य-मीष्टत्व की दृष्टि से ‘जयभारत’ की समीक्षा करते हुए उसके भाव-वस्तु पर ऊपर की पंक्तियों में जो कहा गया है वह ध्यान देने योग्य है। रस-निम्नलिखित, चर्चकार-विधान, सुन्द-योगना आदि शिखरों पर स्वतन्त्र रूप से विचार किया जा सकता है। चरित-चित्रण, रूपवर्णन, हृदयार्पण आदि भी इस प्रवर्ग में उल्लेख्य समझे जायेंगे। किन्तु प्रस्तुत निरूप के सीमित क्षेत्र में इन सब विषयों का सविस्तार समावेश सम्भव नहीं, अतः मैं यहाँ कुछ विभिन्न तथ्यों का ही संकेत मात्र करूँगा।

जमा कि मैंने प्रारम्भ में लिखा है कि ‘जयभारत’ विभिन्नज्ञान की रचनाओं का संकलन होने से राष्ट्रकवि का प्रतिनिधि स्रग् है त्रिममें उनके कवि-वृत्ति की पूर्णता प्राप्त हुई है। भाषा, भाव और शैली सभी में समानता न होकर स्पष्ट परिनिमित्त होने वाली मिश्रता और विविधता है अतः समग्र भाव में इन तथ्यों पर एक भाव विचार नहीं किया जा सकता। महाभारत का मुख्य प्रतिपाद्य विषय ‘धर्म की जय’ और मुख्य रस शान्त है। ‘जयभारत’ में भी शान्त रस की ही मुख्यता है, अन्य रस उसके धर्म बनकर आये हैं। प्रतिपाद्य विषय मानव की व्योमता और मानव-व्यक्ति धर्मगत सुविष्टि की जय है। सुविष्टि ‘जयभारत’ का धीरे-प्रज्ञान नायक है। सुविष्टि के प्रवृत्तिरूप त्रिना-प्यासों के बीच निवृत्ति की जो अन्तःप्रतिभा द्वारा प्रकाशित हो रही है वही

निर्वेद को सँचती है। आजीवन कर्तव्यरत रह कर जीवन की अन्तिम घड़ियों में सब कुछ छोड़कर जब पांडव हिमालय पर्वत पर देहपात के लिए चले तब उनके अन्तस् में केवल ही शांत रस था—'रस एक शान्त रस अन्तस् में विप-सा विपर्ययो रयाग चले।' स्वर्गारोहण सगं में जिन निहित भाव से मुग्धिष्ठिर की चित्तवृत्ति स्वर्ग और नरक को ग्रहण करती है वही क्षमभाव—निर्वेद की सर्वोच्च स्थिति है।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से काव्य में कवि का पूर्वग्रह स्पष्ट परिलक्षित होता है। जिन पात्रों का चरित्र महाभारत में हेय और तिरस्कार योग्य है उसे भी गुप्तजी ने किसी न किसी प्रकार उठाने की चेष्टा की है। द्रौपदी का चरित्र बहुत ही ऊर्जस्वित और प्रासुवान रखा है। दुर्योधन की अन्तिम क्षणों में एक ऐसी भाव-भूमि पर कवि ने खड़ा कर दिया है कि उसमें दुर्द्वेषता के होने पर भी दर्शक या पाठक को मुग्ध करने की शक्ति भा गई है। दुःशासनकी भी मातृभक्ति में परिपूर्ण कर दिया गया है। कर्ण और अर्जुन के चरित्रों में उदात्त गुणों का आधान किया गया है। चरित्र-चित्रण का मूल मानवतावाद का आदर्श है अतः दुर्लभ पात्रों में गुप्तजी ने अपनी काव्य-प्रतिभा से गुणों का सधान कर लिया है। मुग्धिष्ठिर, द्रौपदी, हिदिम्बा और कर्ण इस काव्य के सुन्दर चरित्र हैं जिनके चित्रण में कवि को अपूर्व सफलता मिली है।

रूप-सौन्दर्य का अंकन

रूपवर्णन और हृदयांकन की दृष्टि से काव्य में अनेक सुन्दर, सजीव और आकर्षक स्थल हैं जिन्हें पढ़ते ही नेत्रों के सामने मनोरम व्यक्ति या दृश्य ललित हो जाता है।

एकलव्य का रूप वर्णन—

“कसी गंसी थी साँतपेणियाँ, श्यामल बिकना चर्च,
बना साप हो या जो अपना जन्मजात घर बर्च।
भाल ठका सा था बालों में, डाल बना था बल,
घणित भी भूत्रहंशों से ये उत्कलित युग बल।
हर मे क्या छू छपरों पर भी रखे था वह चाप,
दृष्टि प्रसर थी किमु मुकुल या उत्तका सरसाक्षय।”

हिंदिम्या-सौंदर्य बर्णन—

“उत्थित वसुधारा रत्नों की शमाका थी,
जिंदा अब तो ऐसे हुई व्यूतिपती राका थी ।
धंग मानो फूल, कवभूंग, हरीशाटिका,
कर-पद-पल्लवा थी, जंगम सो बाटिका ।”

योद्धा का बर्णन ‘रणनिमग्न’ संग में प्राचीन परम्परा मुक्त धनंकार सीली से किया है। उरमा, उत्प्रेक्षा, रुक आदि धनंकारों की छत्र दर्शनीय है। प्रवृत्ति-बर्णन के भी दो-तीन स्पष्ट पठनीय हैं।

भाषा पर संस्कृत का प्रभाव

भाषा के सम्बन्ध में केवल एक बात का ही उन्नेव करना आवश्यक प्रतीत होता है। महाभारत की प्राचीन कथा पर आधारित होने पर भी ‘जयभारत’ में संस्कृत शब्दों का अनुसरण नहीं किया गया। किन्तु वहीं-वहीं संस्कृत की शक्ति और गुणवर्धनों का अनुदिष्ट करने का सोम कवि सफल नहीं कर पाया है। धनने इस कथन की प्रुष्टि में कुछ उदाहरण नीचे प्रस्तुत करता है :—

१—भोगने से जब घटे हैं रोग कभी राग,
धीर बढ़नी है निरन्तर ईश्वरों से पाग ।

संस्कृत—न जातु काम कामनामुपभोगेन शाम्यति ।
हविषा दृष्ट्वापरमेव भूयश्चामिषयेते ॥

२—विविध व्युति स्मृतिमां कस्याची,
भिन्न भिन्न मुनिषों की वाली,
गूढ़ धर्म गति, वृत्त किंसे,
एव बहु धये महाजन त्रिमेते ।

संस्कृत—युनिविभिन्नाः स्मृतयोविभिन्ना,
नेको मुनिर्नैक्यमर्गं न भिन्नम् ।
धर्मस्य तत्त्वं विहितं गुहायां ।
महाजनो येन गतः स पश्यः ॥

३—एक स्वजन को त्याग करे कुल कष्ट निवारण,
 ग्राम हेतु कुल सजे, ग्राम जनपद के कारण,
 जनपद जयतो सभी तजे आत्मा के हित में ।

संस्कृत—त्यजेदेकं कुलस्वार्थं, ग्रामस्वार्थं कुलं त्यजेत् ।
 ग्रामं जनपदस्वार्थं, आत्मायै पुण्यिषी त्यजेत् ॥

४—पर धारमरक्षा दृष्ट है,
 धन से तपा दारादि से भी सर्वथा ।

मस्कृत—धारमानं सततं रक्षेत् दारैरपि धनैरपि ।

कवि की सूक्तियाँ

संस्कृत के सुभाषित वाक्यों के प्रतिरिक्त कवि के अपने वाक्य विन्यास भी ऐसे हैं जो सूक्ति कीटि में पाते हैं । जिनकी भाव व्यञ्जना इतनी सीधी, सरल और प्रथमपूर्व है कि उन्हे टकसानी बचने में देर नहीं लगेगी । यदि इस तरह की सुन्दर सूक्तियों का संकलन किया जाय तो उनकी संख्या सताधिक होगी । उदाहरणार्थ दो-चार सूक्तियाँ नीचे दी जाती हैं :

१—मिलना ही प्रानन्द बिछड़ना खेद है,
 पुनर्मिलन ही दृष्ट जहाँ विषयेद है ।

२—रस के बिरल घूँट ही अच्छे अधिक भोग में रोय है ।

३—होता सदा है मानियों को मान प्यारा प्राण से ।
 यश के धनी हैं जो उन्हें प्रपन्न कराल कृपाण से ॥

४—कीर्तिमान जन मरा हुआ भी बकर हुआ जग में जोत ।

५—निराश तो जीवित ही मरा है,
 उस्ताह ही जीवन का प्रतीक ।

ध्वनिकारों की दृष्टि से इस काव्य में उपमा, उत्प्रेक्षा, अर्पणानुव्यास, दृष्टान्त, और रूपक की प्रधानता है । उपमा को इस काव्य का प्रमुख ध्वनिकार कहा जा सकता है । छन्दों की विविधता से तो काव्य मरा हुआ है । प्रत्येक मर्म में नया छन्द प्रदृष्ट किया गया है । मात्रिक और यल्लिक दोनों प्रकार के छन्दों का प्रयोग है । 'पुद्ग' शब्द मुक्त छन्द का सुन्दर निदर्शन है ।

महाभारत और जयभारत

महाभारत को संस्कृत साहित्य में 'पंचमवेद' की सजा दी गई है। ज्ञान-विज्ञान की व्यापक परिधि को घेर कर व्यास मुनि ने उसकी वस्तु का विस्तार किया है। सामान्य लौकिक व्यवहार-नीति में लेकर पारलौकिक चिन्तन के सूक्ष्मातिसूक्ष्म विषयों पर दार्शनिक दृष्टि में महाभारत में विचार-विमर्श हुआ है। किन्तु 'जयभारत' में न तो वैसी व्यापकता है और न गूढ़ता। गंभीर विषयों का जहाँ कहीं प्रसंग आया है कवि ने उसे शास्त्रीय-विमर्शों की जोड़ि तक न पहुँचा कर यौद्धिक मंथन तक ही सीमित रखा है। मेरे कहने का सारांश यह न समझा जाय कि जयभारत में गूढ़ विषयों पर विचार व्यक्त नहीं किये गये किन्तु उन्हें शास्त्रीय रूप नहीं दिया, यही मुझे प्रतीत है। वस्तु, पात्र, रस और उद्देश्य में जयभारत की महाभारत से समानता है। परिधि-विस्तार को सीमित रखने के कारण वस्तु की काट-छाँट करके त्याग बहुत अधिक करना पड़ा है। जयभारत के कवि ने न तो महाभारत की कथा का आनुपूर्वी अनुकरण किया है और न पर्वों के विभाजन की शैली को धरनाया है। स्वतन्त्र रूप में सृष्ट कथा की शैली में मिले गये विभिन्न प्रसंगों को बाद में महाकाव्य के तरीके में संप्रधान किया गया है अतः एक सर्ग का दूसरे सर्ग में आवांशा-परक सम्बन्ध नहीं है। सभी सर्ग स्वतंत्र और एक तरह से अपने में पूर्ण हैं। धौत्युष्य की दृष्टि से यह बात महाकाव्य में कुछ ही समझी जायगी। महाभारत में पाठक का धौत्युष्य और कथा की आवांशा मनन बनी रहनी है। शेरक और भवान्तर कथा-प्रसंगों के होते हुए भी उसमें पाठक समय कथा-वस्तु को गाय लेकर धागे बढ़ाता है। जयभारत में यह सम्बन्ध प्रारम्भ के तीन सर्गों में तो कुछ जुड़ता है बाद में सभी प्रकारण स्वतंत्र हो जाने हैं। हाँ, इतना धार्य है कि सम्पूर्ण काव्य को पढ़ने के बाद महाभारत की—बीरव-गोइवी की—मून कथा का ध्यानक बोध हो जाता है।

एक बात और। महाभारत का आरम्भ इतना समृद्ध, विज्ञान, शक्ति-तापी और विरहमय है कि गुप्तज्ञो, सहज प्रबन्ध-वाच्य को प्रतिभा वाले कवि ने उसके पृष्ठाधार पर महाकाव्य निरखने समय अधिक प्रोजन, प्रोड, गंभीर, शक्तिशाली और प्रशस्तपूर्ण रचना की आशा करना स्वाभाविक है। भारत के त-रापीन साहित्यिक संपर्क का मयार्थ की भूमि पर जैसा मजीब वर्णन आग ने किया, वैसा जयभारत में नहीं है। 'जयभारत' का कवि उगता धामाग दे गया, यही उगधी सचनता समझी जानी चाहिये। मुगार्ज, मुगमर्ग और

युगोचित विवेक की रक्षा करने में भी कवि पूर्ण सफल हुआ है। पुरातन कथा का नवनिर्माण करने में उसने सद्धर्म की जय को ही प्रतिष्ठित किया है किन्तु धर्म की प्रतिष्ठा भगवान् के प्रयत्न से न होकर मानव (युधिष्ठिर) के प्रयत्न से हुई है।

महाभारत और रामायण हमारी पैतृक सम्पत्ति है। इस सम्पदा का उपयोग करने का उत्तराधिकार हमें वन-परम्परा से उसी तरह प्राप्त है जैसे बगौती का स्वत्व बेटे को सहज ही में मिल जाता है। यदि श्रीकृष्ण के द्वारा 'जयभारत' में धर्म-रक्षा की जाती तो नर का गौरव आज हमारे सामने न होता, नारायण की पूजा में ही हमारी समस्त शक्ति खोप हो जाती। कदाचित् इसीलिए कवि ने धर्म की प्रतिष्ठा का भार नर के कंधों पर रखकर उसके नरत्व को ऊँचा ही नहीं बनाया वरन् उसके महत्व को गौरव-गरिमा से दीप्ति-मान-भालोक्ति भी कर दिया है।

'जयभारत' में कवि ने चरित्र-चित्रण में कुछ अधिक स्वतन्त्रता से काम लिया है इसलिए महाभारत के पात्रों की प्रारम्भ के अनुगुण रखते हुए भी उनके रूप में कहीं-कहीं परिवर्तन दृष्टिगत होता है। महाभारत के चरित्र जिस सहज भाव से जीवन के राग-द्वेष, सुख-दुःख, पाप-गुण्य, को स्वीकार करके अपनी गतिविधि का परिचय देने हैं उनकी सहजता हमें 'जयभारत' के पात्रों में नहीं दिखाई देती। एक प्रकार की जागरूक सतर्कता, शौद्धिकता और विवेक-परायणता से अनवरत उद्बुद्ध ये चरित्र जिस विक्रम-व्यय का अनुगमन करते हैं उसका सूत्र कवि अपने हाथ में रखता है। पाठक को वह उन्हें सब मौपता है जब उसके वांछित चरित्र-गुण उनमें (पात्रों में) उभर पाते हैं। कवि की यह सृष्टि पाठक के लिए मर्दव आनन्दमयी हो यह आवश्यक नहीं है। किन्तु गुप्तजी जैसे प्रबुद्ध कवि की कलम विवेक का सन्तुलन नहीं खोती इसी कारण उनकी पात्र-सृष्टि भी सदा पाठक की मुग्ध किये रहती हैं। पात्रों के उन्नयन की प्रक्रिया शौद्धिक होने पर भी कही तक-हीन नहीं है इसीलिए संवेदनशील पाठक उनमें रम जाता है। किन्तु उन्नयन की अनिवार्यता पर प्रश्नावाचक बिह्वल लगाया जा सकता है। महाभारत में सभी प्रमुख पात्रों के चरित्र विकास की चरम सीमा तक पहुँचे हैं किन्तु 'जयभारत' में युधिष्ठिर ही एक ऐसा पात्र है जो सभी दृष्टियों से पूर्णता पा सता है। शेष सभी चरित्र मर्दविकसित रह गये हैं। सभी पात्रों में द्रोणी के चरित्र को उदात्त और दुर्द्वय बनाने में कवि की सफलता मिली है, द्रोणी के प्रति कवि ने प्रतिपादित मोक्षार्थ रखा है और उसे सभी रूप का आदर्श

बनाना चाहा है। हिटिम्बा एक ही संग में वह सब-कुछ देकर धर्म्यता की भागी बन जाती है जो दीपदी की दीर्घ संधर्ष के बाद उपलब्ध हुआ है। भीष्म और धर्मकृष्ण के चरित्र अपने तेज, बल, पराक्रम, और शक्ति की दृष्टि से सर्वथा अप्रसफुटित हैं।

शान्ति पर्व की अवतारणा न करके कवि ने उस विषय को छोड़ ही दिया है जो महाभारत की चिन्ता-धार का स्रोत है। शान्ति पर्व की विवेचन-पद्धति जयभारत में नहीं है—कथा भी दो-तीन पंक्तियों में बह दी गई है। शान्ति पर्व की धर्म-नीति और राष्ट्र-नीति कवि को क्योंकर घावृष्ट न कर सकी यह आश्चर्य का विषय है। शान्ति पर्व भारतीय जीवन-दर्शन का एक उबलन्त पक्ष प्रस्तुत करता है, उसकी पीठिका पर गुप्त जो महान नीतिवादी समर्थ कवि सुन्दर भाव-विधान कर सकता था। पाठक को यह झुटि इस काव्य में सबसे अधिक खटकने वाली प्रतीत होती है। इन झुटियों के रहने हुए भी 'जयभारत' के मूल ध्येय को पाने में कवि सफल हुआ है। शान्तिम संग में कवि ने 'जयभारत' 'जय जय भारत' और 'जय जय जय भारत' कहकर तीन बार पुष्पिष्ठिर की जय का ही उद्घोष किया है। यह जयनाद पुष्पिष्ठिर की जय के रूप में मानव की जय का प्रतीक है। काव्य और कवि कर्म की पूर्णता की दृष्टि से जयभारत में 'गुड' और 'स्वर्गारोहण' प्रकरण ही गुप्तजी के यश की विरह्यायी बनाने के लिए पर्याप्त हैं। गुड सर्ग में मानव की रागात्मक प्रवृत्तियों का धर्मद्वन्द्व और स्वर्गारोहण संग में मानव की उत्सर्ग-आधना का जो रूप परिलक्षित होता है वह क्रमशः लोक (मर्त्य) और परलोक (स्वर्ग) की बहाना से सभी भाँति मेंन लाता है। गुड सर्ग पर काव्य की समाप्त करने पर भी मर्त्यलोक के संपर्क-द्वन्द्व का चित्र पूरा हो जाता, किन्तु स्वर्गारोहण पर समाप्त करने पर लोह-गरलोक दोनों की पूरी भाँकी कथा के उल्लास के साथ सामने आती है।

संशेर में, 'जयभारत' राष्ट्रकवि के धर्मसतादि के साहित्यिक अनुष्ठान का समीक्षक विकास प्रदर्शित करता हुआ उनके कवि-वृत्तित्व की पूर्णता पर पहुँचाने वाला महाकाव्य है। राष्ट्रकवि के वृत्तित्व का समग्र रूप में यदि एक ही रचना में परिचय पाना हो तो 'जयभारत' को ही प्रतिनिधि रचना के रूप में उचित किया जा सकता है।

‘उत्तरा’ में पन्त का अध्यात्मवाद

‘उत्तरा’ कविवर पन्त की अभिनव काव्य-कृति है। मनन और चिन्तन के ऐश्वर्य-सूत्र में आबद्ध भावपूर्ण स्फुट कविताएँ इस संग्रह में संकलित हैं। अधिवादा कविताओं में चिन्तन-प्रधान अध्यात्मवाद को—जो प्रायः दर्शन-क्षेत्र का विषय माना जाता है—गीति-काव्य की सरस एवं मनोरम शैली से प्रस्तुत किया गया है। इन कविताओं में जो भाव-सामग्री कवि ने संकलित की है, उसमें किसी दार्शनिक परम्परा-भुक्त सिद्धान्त चर्चा का आग्रह न होकर एक नूतन दृष्टि-बिंदु से आध्यात्मिक भाव की स्थापना की गई है। इस नूतन विचार-धारा का उद्गम-स्रोत वहाँ है—यह जानने के लिये कवि की जगत् और जीवन-विषयक मान्यताओं का विश्लेषण आवश्यक है।

चिर अतीत से रुढ़ आध्यात्म-भावना के क्षेत्र, गूढ़-गहन दार्शनिक प्रश्न या ग्रहविद्या के उपदेष्टा ऋषि-मुनि माने जाते रहे हैं। ध्यान, धारणा, समाधि आदि उनके साधन और ब्रह्म-प्राप्ति उनका साध्य है। ‘उत्तरा’ में ‘अध्यात्मवाद’ दीर्घक देतकर यह प्रश्न उठना स्वाभाविक है कि क्या ‘उत्तरा’ में वर्णित अध्यात्मवाद भी ग्रह-विद्या की ही सीमासा है या वह किसी निगूढ़

दार्शनिक तत्त्व या सिद्धान्तिक मतवाद की पुष्टि करने वाला वाक्य है ? उत्तर में निवेदन है : नहीं । ‘उत्तरा’ का अध्यात्म तत्त्व न तो किसी सांख्यीय दार्शनिक सिद्धान्त का प्रत्यक्ष में पोषक है और न वह प्रच्छन्न रूप में किसी साम्प्रदायिक धार्मिकता में विश्वास रखता है । उसका विषय मानवात्मा के विकास से सम्बद्ध होने पर भी आत्मा की औपनिषदिक व्याख्या करना नहीं है । स्वल्प मानव-विश्वास के सिद्धान्त की दृष्टि में रखकर कोई भी आध्यात्मिक साहित्यिक भाव ऐसे मूढ़म पारलौकिक विषय-वर्णन से ही परितुष्ट नहीं हो सकता, जो इन लोक की स्थूल एवं प्रकृत समस्याओं की सर्वथा अवहेलना करके हमें उस लोक की भ्रष्टी दिगावे जो हमारी भावना या अनुभूति में कम और कम्बना में अधिक रहता है । युग-संगृहीति और युग-चेतना की उगंठा करके कोई भी बलाकार अध्यात्म-पथ को प्रगस्त नहीं कर पाता । ‘उत्तरा’ का क्रान्तदर्शी कवि इस तथ्य से पूर्णतया अभिन्न है, इसलिये युग-चेतना की मुरझा भूमि पर पवित्र जमाकर ही अध्यात्म के पथ पर चला है । दार्शनिक अद्वैतवाद या ब्रह्म-चिन्तन की परिभाषा से तयारकृत अध्यात्मवाद का पोषण उसका ध्येय नहीं है । अपने गीतों के दीर्घकों में ही उसने इस तथ्य को स्पष्ट कर दिया है । विषयानुरूप दीर्घकों के चयन से ही कवि अपनी मौलिकता की छान साफ कर स्वामिप्राय की ओर झुंझन कर देता है ।

‘उत्तरा’ में पंठ जी ने किस प्राकृत अध्यात्म भाव को व्यक्त किया है उसके उदाहरण क्या हैं ? जिन विचारधारात्मक उदाहरणों की सैर उन्हींने वाक्य-श्रुति की है ? इन प्रश्न का उत्तर हम सदा के शब्दों में प्रारम्भ करें तो बात की साफ़ छीर में प्रस्तुत करने में बाधानी होगी । ‘उत्तरा’ के अन्त में कवि ने भूमिका रूप में जिन शब्दों को बाँपा है वे कवि के उत्तरा-गत दृष्टिकोण एवं वाक्य-चेतना को स्पष्ट करने के लिये पर्याप्त नहीं बड़े या सज्जे—कारण उन शब्दों में परिष्कार या स्पष्टीकरण की बहु ध्वनि प्रबल हो गई है जो प्रतिपाद की भावना में अनुप्राणित होती है । [यह लेखक स्वयं वादी की स्थिति में हटकर प्रतिपादी बन जाता है, तब स्वभावतः उसे या तो परिष्कार का आग्रह होता पड़ता है या वादी के आशयों के निराकरण की छाना में स्वमन्तव्य की स्थापना करनी होती है । ‘उत्तरा’ की भूमिका में पंठ जी की स्थिति लगभग ऐसी ही है ।]

फिर भी, जो विचार प्रस्तावना में व्यक्त किये गये हैं उनकी प्रामाणिकता इस दृष्टि में अतिरिक्त है कि वे अपनी दृष्टि के सम्बन्ध में ‘वर्ता’ या सदा के

अपने विचार हैं। पन्तजी ने अपनी नवीन रचनाओं का ध्येय 'युगचेतना को अपने यत्किंचित प्रयत्नों द्वारा वाणी देना'—कहा है। वे युग की प्रगति की धाराओं का क्षेत्र वर्ग-युद्ध की अपेक्षा कहीं अधिक विस्तृत तथा ऊर्ध्व मानते हैं। उनका विश्वास है कि "युग-पुरुष को पूर्णतः सचेष्ट करने के लिये लोक-संगठन के साथ गांधीवाद की पीठिका बनाकर यदि मनसंगठन (संस्कार) का भी अनुष्ठान उठाया जाय और मनुष्य की सामाजिक चेतना संस्कृति का विकसित विश्व-परिस्थितियों के अनुरूप नवीन रूप से सक्रिय समन्वय (?) किया जाय तो वर्तमान के विक्षोभ के आत्मवाद तथा क्रान्ति की क्रुद्ध ललकार को लोक-जीवन के संगीत तथा मनुष्यता की पुकार में बदला जा सकता है।" आगे वे फिर उसी अटल विश्वास के स्वर में कहते हैं कि 'इस युग के क्रान्ति-विकास, सुधार-जागरण के आन्दोलनों की परिणति एक नवीन सांस्कृतिक चेतना के रूप में होना अवश्यभावी है, जो मनुष्य के पदार्थ, जीवन, मन के सम्पूर्ण स्तरों का रूपान्तर कर देगी तथा विश्व-जीवन के प्रति उसकी धारणा को बदलकर सामाजिक सम्बन्धों की नवीन अर्थ गौरव प्रदान करेगी। इसी सांस्कृतिक चेतना को मैं अन्तर्चेतना या नवीन सृष्टि (?) कहता हूँ।' पन्त जी जनवाद को बाह्य रूप में ही न देखकर उसे भीतरी मानव-चेतना के रूप में भी देखते हैं और जनतन्त्रवाद की आन्तरिक (प्राध्यात्मिक) परिणति को ही वे 'अन्तर्-चेतनावाद' अथवा 'नवमानववाद' कहते हैं। दूसरे शब्दों में—जिस विकास-वादो चेतना को हम सपर्य के समतल घरातल पर प्रजातन्त्रवाद के नाम से पुकारते हैं, उसी को ऊर्ध्व सांस्कृतिक घरातल पर (पन्तजी) अन्तर्चेतना एवं 'अन्तर्जीवन' कहते हैं। उनकी स्थापना है कि वर्तमान युग के जड़ तथा चेतन का संपर्क इसी अन्तर्चेतना या भावी मनुष्यत्व के पदार्थ के रूप में सामंजस्य ग्रहण कर उन्नयन को प्राप्त हो सकेगा। मार्क्सवाद में विश्वास करने वाले यदि वर्गहीन समाज की कल्पना कर सकते हैं तो साथ ही साथ पन्त जी 'मानव-अहन्ता के विधान की भी नवीन चेतना के रूप में परिणति सम्भव समझते हैं।' उनका परितोष राजनीतिक सामाजिक या आर्थिक (सुधार-जागरणों के आन्दोलन) तक ही सीमित नहीं, उनका तो विश्वास है कि इन समस्त बाह्य (समतल) आन्दोलनों और वादात्मक क्रान्तियों की चरम परिणति एक व्यापक सांस्कृतिक चेतना के रूप होना अवश्यभावी है। इस सांस्कृतिक चेतना के मूल में सूक्ष्म मनस्तत्त्व के व्यापक भाव और अन्तर्जीवन के विकासवीज विहित हैं। संक्षेप में, इन्हीं बीजों को हम उनके घट्टारम-बूझ के बीज कहते हैं।

के लिये संसार में एक व्यापक 'सांस्कृतिक आन्दोलन' को जन्म लेना होगा, जो मानव-चेतना के राजनीतिक, आर्थिक, मानसिक तथा आध्यात्मिक सम्पूर्ण घरातलो में मानवीय सन्तुलन तथा सामजस्य स्थापित कर आज के जनवाद को विकसित मानववाद का स्वरूप दे सकेगा। भविष्य में मनुष्य के आध्यात्मिक तथा राजनीतिक संचरण—प्रचलित शब्दों में धर्म, धर्म, काम—अधिक समन्वित हो जायेंगे और उनके बीच के व्यवधान मिट जायेंगे।”

‘उत्तरा’ के प्रथम गीत में ही कवि ने इस परिवर्तन की ओर इंगित करके बहिर्जंगत् के विस्तार और अन्तर्जीवन के विकास की कामना व्यक्त की है :—

‘बदल रहा अब स्थूल घरातल, परिणत होता सूक्ष्म मनस्तल,
विस्तृत होता बहिर्जंगत् अब, विकसित अन्तर्जीवन अभिमत।”

‘निर्माणकाल’ दीर्घक गीत में भी इसी भाव को व्यक्त किया गया है :—

यह रे भू का निर्माण काल हैसता अबजीवन अरणोदय,
ले रही जन्म नव मानवता अब कार्य मनुजता होती क्षय।’

उपपुक्त भाव को ध्वनित करने के लिये कवि ने अनेक कविताएं लिखी हैं। ‘युग-विपाद’ ‘युग छाया’ ‘युग-संघर्ष’ ‘जागरण-गान’ ‘गीत बिहग’, ‘उद्बोधन’ आदि कविताओं में जन्म लेती हुई जिस नव-मानवता की ओर कवि ने संकेत किया है उसकी पुष्टभूमि में आध्यात्मिकता का गंभीर पुट है। उसकी हृदयगम करने के लिये सहृदय की वैसे ही मानव-भावधृष्ट की आवश्यकता है जैसे भावेष्टन में कवि ने उसे अंतर्वित किया है। इसके साथ ही एक यात और ध्यान में रखनी होगी कि इनमें एक प्रकार का उच्च कोटि का मानसिक अध्यहार भी है उसे ग्रहण किये बिना कविता की अन्तस्तल पंठना सम्भव न होगा। जड़वादी भौतिकता का आधिक्य अग्रहण है; उसे दूर करके ही चेतना का स्वस्थ विकास सम्भव है :—

भौतिक द्रव्यों की घनता से चेतना भार सगता दुर्बल,
भू जीवत का आलोक उवार युग मन के पुलिनी को बुलह।
चेतना विश रे भू गोलक युग युग के धानस से आवृत,
फिर तप्त स्वर्ण सा निखर रहा वह मानवीय धन सुर बोधित।

अपनी इस आध्यात्मिक भावना के प्रसङ्ग में कवि ने जिन विषयों का सूक्ष्म

रूप में वर्णन किया है, वे हैं मानवतावाद, धादशवाद, आस्तिकवाद, अतीत प्रेम, रुढ़ि और अन्धविश्वासों के प्रति विद्रोह, तथा प्रकृति के कतिपय रमणीय रूप ।

‘मानववाद’ का पोषण पंत जी की रचनाओं में बहुत प्रारम्भ से दृष्टिगत होता है, उनके वर्णन में उन्होंने पाश्चात्य एवं पौरस्त्य विचारों का सुन्दर समन्वय किया है । पाश्चात्य देशों में नृद्ध-संधर्ष से मंत्रस्त कलाकारों ने दिव्य मण्डपों की पुकार मचाई, उसकी प्रतिध्वनि हमारे देश में गूँजी और वाय्य का विषय बनी । पंत ने उस ध्वनि का अनुकरण मात्र न करके उसमें माधुर्य का संचार किया । ‘मनोमय’ शीर्षक कविता में मन की प्रकृत दशा की प्रकृति करते हुए मानवता में कवि भव-विवास देखता है ।—

मासव अन्तर हो भू विस्तृत मन्-मानवता में भव विकसित ।
जन मन हो नव चेतना प्रवित, जीवन शोभा हो कुसुमित हे फिर विनि क्षण में ।
सुम रेख बनों धिरदया प्रेम अनमन में, जग-मंगल हित हे !

सार्वभौम मानवतावाद की स्थापना के बाद संसार में जाति, धर्म, वर्ग ऊँच-नीच आदि के समस्त भेद तिरोहित हो जाते हैं । किन्तु क्या ऐसे मानवता-वाद की स्थापना स्वयं की सीमाओं को छोड़ करी सत्य भी बनेगी ? ‘उत्तरा’ का आशावादी यदि इसका वर्णन ऐसे करता है जैसे वह उसे ‘हस्तामलकवन्’ स्पष्ट देख रहा है ।

‘तुम क्या रहते थे, जाति, धर्म, ही वर्ग मूढ़, जन आग्रोत्तन,
क्या कपते थे, धादश भीति—वे लक्ष्मण सब जिसे स्मरण !’

‘मानवतावाद’ के सिद्धान्त में विश्वास करने पर ‘मानव-ऐव्य’ की ही भावना मुहड़ नहीं होगी बल्कि मानव के देवत्व रूप में भी विश्वास उत्पन्न होता है । वह देवत्व अतीतिक न होकर लौकिक है—गांधी के रूप में देवत्व का विश्वास मानव का ही रूप है ।

‘यव मनुस्मृत्यो मे मनोमुक्त देवत्व रहा रे ज्ञान, निरार,
भू मन की मोघान स्मृता रवणें फिर विचरण करने की भू पर !’

×

×

×

‘देवों की पहना रहा पुनः मे स्वयं भोग के मार्ग वसन,
मानव ध्यान से उठा रहा अमरत्व हँके की द्रवगुण्डन !’

उत्तरयुक्त उद्धरणों को पढ़कर यह नहीं कहा जा सकता कि पंत जी का 'मानवतावाद' पाश्चात्य देशों का अनुकरण है। उसमें एक ऐसी भाष्यात्मकता झलकती है कि जो उन देशों में पनपती ही नहीं।

वर्ग-संघर्ष तथा राजनीतिक हस्तचलाओं के मूल में एक ओर जहाँ स्वार्थ-परता और सामाजिक विषमता होती है, वहाँ दूसरी ओर मानव का 'ग्रहंकार' या 'ग्रहम्' भी होता है। यदि इस ग्रहंभावको संघर्ष-अंशक कहा जाय तो अनुचित न होगा, द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद में भी इसकी स्थिति असंदिग्ध है। इसको निमूल करने का विधान सभी वादों और जागरण-आन्दोलनों में रहता है, किन्तु इसे जीतना है कठिन ! कविवर पन्त ने इस 'ग्रहं' की प्रीति में निमज्जित करने का उपाय बताते हुए इसके शमन की आकांक्षा प्रकट की है :—

'कामना बह्लि से बहक रहा भूधर सा भू का बलस्पर्श,
तुम प्रभूत प्रीति निर्भर से फिर उतरो, हों ताप झलित शीतल ।
युग युग के जितने तर्कवाद मानव ममत्व से बंधे धीड़ित,
तुम भाजी सीमा हों बिलीन, फिर मनुष्य ग्रहं हो प्रीति-द्रवित ।'

'गीत-विभव' कविता में 'कब विस्तृत होगा मनुष्य ग्रहं' इसी भाव की ओर संकेत कर रहा है।

वर्तमान युग के संघर्षों को पंत जी भौतिकता का परिणाम समझते हैं, उनकी मान्यता है कि विद्युत, वायु, अणुशक्ति के ध्वंसारमय उपयोग भाग के संकीर्ण मनुष्य की परवशता है। नवयुग के अणुओदय से पूर्व वह काल रात्रि के जैसे अन्ध तमस है। नव-ज्ञानि के साम झसे छिन्न-भिन्न होते देर न लगेगी। पन्त जी की यह इच्छा काय, चरितार्थ हो सकती। किन्तु इच्छा मात्र से कार्य-सिद्धि कभी संभव नहीं। जैसे सांस्कृतिक आरोहण और जीवन के उर्ध्वमान पंत जी के अधिप्रेत विषय हैं वैसे ही मानववाद भी, किन्तु क्या इसे कभी हम सफल होने देख सक्ते हैं ?

पंतजी के भाष्यात्मक दृष्टिकोण को स्पष्ट करने के लिए उत्तरी संस्कृति, वास्तव-सत्य और शिक्त्वं विषयक धारणाओं का जानना आवश्यक है। संस्कृति का स्पष्टीकरण करते हुए पंत जी ने लिखा है—'संस्कृति को ये भावनीय पदार्थ मानता हूँ जिसमें हमारे जीवन के मूलम-स्थूल दोनों घरातलों के सत्यो

का समावेश तथा हमारे ऊर्ध्व चेतना-विस्तर का प्रकाश और ममदिक् जीवन की मानसिक उपत्यकाओं की छायायें शुष्कित हैं । × × ‘मृतएव संसृति को हमें धरने हृदय की गिराफों में बहाने वाला मनुष्यत्व का अधिर बहना चाहिये, जिसके निचे मैंने अपनी रचनाओं में सगुण, मूढम संगठन तथा लोकोत्तर, देवोत्तर मनुष्यत्व आदि का प्रयोग किया है ।’

मादवत-सत्य के विषय में पंत जी किसी एवांसी दृष्टिकोण के समर्थक नहीं । जड़ और चेतन, क्षर और अक्षर, अनन्त और मान्य दोनों में ही सत्य की प्रतिष्ठा उन्होंने की है । अद्वैत परिभाषा में इसके मिश्रार्थ भी सम्भव हैं । प्रदीप्त ऐसा होता है कि जैसे पंत जी इसमें समन्वयवाद की स्थापना करना चाहते हैं । वे लिखते हैं—

‘किर भी यदि जड़ता तुमको प्रिय,
उनको चेतनता, कुछ नितान्त ।
है सत्य एक जो जड़ चेतन,
क्षर, अक्षर, परम, अनन्त, सान्त !’

विद्वन्मित्र की शोष भी हमें मात्र भौतिकवाद में न कारके, जहाँ भौतिक ज्ञान-विज्ञान का गारा बोज रिक हो जाता है वहाँ भी बरनी चाहिए । पंत जी की योगी पराविन्द के जीवन में इस विद्वत्त्व का सर्वाधिक आभास मिला है । विद्वन्-कल्याण के लिए वे श्री पराविन्द की इतिहास की सबसे बड़ी देन मानते हैं ‘उनके सामने इस युग के वैज्ञानिकों की अलुप्तता की देन भी अग्र्यन्त तुच्छ है ।’ इस कथन में भारतीय अध्यात्म-तत्त्व की कोरी प्रशंसा है या तथ्य-नयन, इतना निर्णय करना मात्र के बुद्धिवादी युग में कुछ सरल नहीं है । माधमंवादी विचारधारा के लोग तो पंत जी की इस उक्ति पर व्यंग की सूची हमी हँस देंगे ।

इसी प्रसंग में हम पंत जी के अतीव प्रेम का भी उल्लेख करना आवश्यक समझते हैं । भारत के अतीत का गौरव-मान करते हुए उन्होंने उगकी आध्यात्मिक निधि को सर्वश्रेष्ठ ठहराया है । उनका विश्वास है कि भारत का अस्तित्व पराविन्द है और उसकी मान्य-निधि बेरोड़ है । हिन्दी-साहित्य में द्वितीय युग के कवियों ने भी अतीत का गौरव-मान दिया था, किन्तु वह शून्य-वाचक वैभव और पराजन का यशोमान मात्र था, पंत जी ने भारत की अन्तरात्मा में समाविष्ट अध्यात्म-तत्त्व की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट किया है ।

उनका मत है कि 'भारत का दान विश्व को राजनीतिक तंत्र या वैज्ञानिक यंत्र का दान नहीं हो सकता ; यह संस्कृति तथा विकसित मनोवृत्ति की ही भेंट होगी ।'

‘ग्रहण करे फिर अतिथारा धन, भारत के नवयौवन,
घरा चेतना में अब फिर से छिड़ा तुमसुल भान्दोलन !
उठे जूझने विश्व समर में लोक चेतना के युग शिखर भयंकर,
विश्व सम्यता दमल, हृदय में व्याप्त हलाहल भीषण,
अमृत भेष भारत क्या छिड़केगा न प्राण संजीवन ?’

पंत जी के इस अतीत प्रेम को देखकर यह भांति नहीं होनी चाहिए कि वे प्रायः के युग-जीवन को अतीत भारत के विधि-निषेधों से बांधकर चलाने की प्रेरणा करते हैं । उनकी बाह्य मान्यताओं में पश्चिम के जीवन-सौष्ठव तथा जीवन-दर्शन में भारतीयता की स्पष्ट माँग है । जोरों, शीरों, पुरातन, समस्त, रुढ़िप्रस्त अन्धविश्वासों के समूहोच्छेद के लिए बलि का मन प्रातुर है :—

‘तुम लोसो जीवन बंधन, जन, मन, बंधन !
जोएँ भीति अब रक्त खूँसती जन का,
सदाचार शोषक मन के निषेध का,
स्वार्थी पशु मुख पहने मानवधन का,
तुम छोड़ो अब अन्तर रक्त, मन हो प्रांगण !’

इसी ध्वनि को तीव्र करते हुए आगे कहते हैं कि ‘रीति नीति के पुलिन दुबाकर, घुमड़े बाणों के उर अम्बर’ । ‘रुतान्तर’ कविता में तो कवि ने प्रगति-वादी भावना की श्रृंखला इतनी ऊँची कर दी है कि उसका अन्तर्द्वन्द्व जैसे सजीव होकर झोल उठा है । ‘क्षिप्र करो जब पास पुरातन, भग्न रक्त प्राणों के बंधन, गत प्रादशों की बाहों से—मुक्त करो अब जीवन !’ इस कविता की पढ़ कर पंत जी की नवीन रचनाओं के प्रति मार्क्सवादी विचारधारा के आलोचकों द्वारा लगाए गए आरोप नहीं टिक पाते । इनमें न तो अन्तर्मेन की पुकार है और न भारतीयता के नाम पर किसी प्रतिप्रियावादी भगवत्कृति का पोषण । डा० रामविलास शर्मा ने लिखा है कि ‘पंत जी के समन्वयवाद का वास्तविक रूप यह है कि वह अपने अधिकारों के लिए लड़ने वाली जनता को अन्तर्मेन की पुढी पिताते है । भारतीयता के नाम पर उसे पूँजीपतियों को गुप्तगामी करता

बिगाने हैं और मार्क्सवाद का सामने में मुकाबला न करके दरम्यान उसी जगह धार्मिक अन्धविश्वासों को प्रतिष्ठित करते हैं।” उक्त कथन के जवाब में ‘उत्तरा’ की ‘युग-संशय’, ‘स्वान्तर’ ‘निर्माणकाल’ ‘उद्बोधन’ आदि कविताएँ प्रस्तुत की जा सकती हैं। इनके भाष्य या टीका टिप्पणी की आवश्यकता नहीं। ‘उत्तरा’ का कवि जागरण-आन्दोलनों में संलग्न जनता को पथप्रष्ट करने की प्रेरणा से काव्य-सृष्टि में लीन हुआ है—हां, वह भौतिकता की प्रतिपाद ने उद्विग्न होकर समाज में ऐसी वर्गहीनता चाहता है जिसकी प्रतिष्ठा अन्तरंग पर हो।

मार्क्सवादी विचारधारा से भौतिक भेद रखने हुए जिस वर्गहीन समाज की बात पंत जी ने उत्तरा में कही है वह भारतीय जीवन-दर्शन की नवीन सीढ़ी से क्यास्या मात्र है। वे कहते हैं—“मेरी दृष्टि में पृथ्वी पर ऐसी कोई भी साम्राज्यता या सम्पत्ता स्थापित नहीं की जा सकती, जो मात्र मुमकिन रहकर वर्गहीन हो सके। क्योंकि ऊर्ध्व संवरण ही केवल वर्गहीन संवरण हो सकता है और वर्गहीनता का अर्थ केवल अन्तरंग पर प्रतिष्ठित समानता ही हो सकता है।”

‘उत्तरा’ में आध्यात्मिक दृष्टिकोण प्रस्तुत करने में कवि ने अपनी विर-अभ्यस्त मधुर शैली की—जिसके प्रमाणन में शृंगारिक बलनामो, उग्रता और उग्रताओं का आह्वान रहता है—छोटा नहीं है। जपन, नाभित्त, उरोज पुष्पकोणी आदि उग्रता के साथ शृंगार की तरफ रंगीनी इन कविताओं में स्थान-स्थान पर उभर आई है। इन्हें देखकर ही कदाचित् आलोचकों में कहा है कि पंत भी पंत जी की कविताओं में ‘अनूप वाचना के गूने बादन महरा रहे हैं।’ इस रिमार्क पर मेरा विनम्र निवेदन है कि काव्य-शैली की प्रमत्तगुणा की ध्यान में रखकर भी इन उग्रताओं में वाचना की गंध पा लेना या तो पक्षपात का सूचक है या फिर घ्राण-शक्ति का दोष। काव्य में ‘काव्य-शक्ति’ गुरुविपुल्य मार्ग जैसा पंत जी का है कदाचित् द्विती के किसी अन्य कवि का नहीं। उत्तरा अन्ततः-अनूप कविताओं का संघट्ट होने पर भी दुर्लभता और दुर्बोधा के संघोर आरोप में बड़ा कुछ बचा रहा है, इसका मात्र कारण उनकी गरम शैली ही है। प्रकृति के चित्रोपम वर्णन करके भी कवि ने आध्यात्म के गुण विषय में गरमता का संसार दिया है। जिस व्यक्तिकी की गरमता कृतियों के मूल में नैतिकता के प्रति दृढ़ अनुगम और घाट रहा है उसे ‘वाचना के गूने बादलों’ में बिना कहना या तो किसी पादचार्य मनोविज्ञान-शास्त्री का

अवचेतन सिद्धान्त है या स्वयं आलोचक में सहानुभूति तत्त्व की कमी या पक्ष-पातपूर्ण मनोवृत्ति का परिणाम है ।

पन्त जो ने नवोन्मेषशाली प्रतिमा और अप्रस्तुत विधायिनी कल्पना शक्ति लेकर वाक्य-क्षेत्र में प्रवेश किया । प्रारम्भ में बल्गना के अतिरजित चित्र उन्होंने प्रकित किये, उसके बाद वे अनुभूति के क्षेत्र में उतरे, और आज चिन्तन-जगत में निमज्जित होकर अध्यात्मवाद की ओर अग्रसर हो रहे हैं । पंत जी की यह विशेषता है कि अमूर्त, छाया-भावों का अंकन वे इस सीली से करते हैं कि अस्पष्ट कहे जाने वाले भाव भी दीप्तिमान होकर अपनी भात्मा का ज्ञान कराते रहते हैं ।

संक्षेप में, 'उत्तरा' की आज ही नहीं, आज से शताब्दियों बाद भी, यदि कोई पढ़ेगा तो उसे लगेगा कि यह कवि अपने काव्य-कौशल और जीवन-दर्शन के आधार पर मनोरम काव्य-सृष्टि ही नहीं कर रहा था बल्कि वह मानव-जाति के पुनरुत्थान के लिए युग-निर्माण भी कर रहा था । उसकी सरस धाणी मानव को स्थूल जगत् के सम्बन्धों से ऊपर उठाकर अन्तःसाधना में भी लीन कर रही थी । विकासोन्मुख काव्य के प्रणेता ने वर्ग-भेदों और सामाजिक भोग तक ही अपने को सीमित नहीं रखा—बल्कि इन्द्रियों की विवशता से मिटने वाले मत्तों को उसने सजीवन-शक्ति का आस्वाद कराके अमरत्व प्रदान किया था । युग-जीवन की गतिविधि में उसने उन उपयुक्त स्थलों पर धुमाव दिया जब वह विनाश के विकराल भुँह में समाई जा रही थी । उसने मानवता की विनाश के स्थान में निर्माण का, जड़ के स्थान पर चेतन का, विषमता के स्थान पर समता का, अनैक्य के स्थान पर ऐक्य का, भेद के स्थान पर अभेद का, घृणा के स्थान पर प्रेम का और भूत-शक्ति के स्थान पर आत्मशक्ति के पुनरुत्थान का संदेश दिया था ।

जनवरी, १९५१ ।

काव्य और प्रकृति

इस दृश्यमान् अतित परावर जगत् की जीव और प्रकृति इन दो भागों में विभक्त किया जाना है। यष्टा तथा नियामक के रूप में ईश्वर या ब्रह्म मयमन संगार में व्याप्त है। जीव उस विराट् क्षेत्र सत्ता का अंश और दृश्य प्रकृति उसका वाचिक पदार्थ है। तात्त्विक दृष्टि से प्रकृति सत् है, जीव सत् और चित् है तथा ईश्वर सत्-चित्-आनन्द स्वरूप है। प्राकृतिक उपादानों द्वारा जहाँ जीवयोगि का भरण-योग्य होता है वहाँ सृष्टि की ध्येयम रचना 'मानव' को उनके द्वारा अपने भाव-जगत् के निर्माण की अपूर्व सामग्री तथा बलना और चिन्ता की विविध दिशाओं का नूतन संवेत भी मिलता है।

यों तो मानव भी अपने सत् रूप में प्रकृति का ही एक रूप है किन्तु वह अपने को प्रकृति से पृथक् करके देखता है। इस भेद-बुद्धि को स्वीकार करने पर भी मानव प्रकृति से सर्वथा अलग या अलग्युक्त नहीं है। प्रकृति मानव की बिर-महचरी है जो उसके जीवन की बाह्य आवरणवस्तुओं की सृष्टि करने की दृष्टि धन्यता अनुभूतियों को भी अपने रूप-मोन्दों में प्रभावित और अमृत करने की क्षमता रखती है। इसी कारण सृष्टि के आदि से ही मानव का

प्रकृति के माथ जो सम्बन्ध स्थापित हुआ वह स्पन्दनशील एवं संवेदनशील सत्ता के रूप में ही हुआ । प्रकृति अपने असंख्य रूपों में हमारे सम्मुख आती है और हम नाना रूपात्मक, गतिमान, परिवर्तनशील, विविध ध्वनि-नाद-गुप्त सृष्टि को देखकर विस्मय-विमुग्ध होने के साथ एक ध्वनित जिज्ञासा से प्रश्नशील हो उठते हैं । प्रकृति के प्रति पूजा-आराधना का भाव भी कदाचित् इसी कारण मानव के मन में उदय हुआ कि वह उसके कोमल और कर्कश, कमनीय और विकराल, शान्त और प्रचण्ड रूपों से उत्ससित एवं आतंकित हुए बिना न रह सका । उसने अपने भाव-लोक में प्रकृति की व्यक्त सत्ता का जो विराट् रूप अंकित किया वही काव्य, साहित्य, संगीत, चित्र आदि विभिन्न सलित कलाओं द्वारा प्रस्तुत होकर हमारे रागात्मक जगत् का अधिष्ठान बन गया । फलतः विश्व साहित्य में प्रकृति-वर्णन की अनिवार्यता स्वीकार की गई और मानव ने सौंदर्यवृत्ति के तोप के लिए ही नहीं बरन् अपनी आभ्यन्तर जिज्ञासा, वैचित्र्यजन्य कुतूहल, मोहक-विस्मय तथा आतंकमय आश्चर्य के क्षमन के लिए भी प्रकृति के विविध रूपों की काव्य में ग्रहण किया ।

वैदिक वाङ्मय का अनुशीलन इस बात का प्रमाण है कि उस काल में ऋषि-मुनियों ने विराट् चेतन-सत्ता के स्तवन-प्रशंग में उषा, सविता, वरुण, चन्द्र, मरुत आदि प्रकृति-तरंगों का प्रचुर परिमाण में वर्णन किया था । इनके निरतिशय सौंदर्य एवं देदीप्यमान तेज का वर्णन जिन प्रकृति-उद्गीथों में किया गया है उसे पढ़कर पाठक का मन केवल अभिव्यञ्जना की प्रौढ़ शैली एवं कल्पना की समृद्धि पर ही मृग्य नहीं होता अपितु प्रकृति की व्यापक सत्ता तथा दुर्लभ क्षमता पर भी रीझ उठता है । उषासूक्त, वरुणसूक्त, भरतसूक्त, बर्षासूक्त आदि में यद्यपि देवता-परक दृष्टि से इनका स्वतन्त्र-वर्णन हुआ है तथापि इनके स्पूल दृश्य-रूप का सर्वथा तिरस्कार नहीं है । देवता-परक भावना से हटकर जय हम इनके मौलिक प्रकृति-रूप का अवगाहन करते हैं तब ये सब पदार्थ अपने मौलिक स्वरूप में हमारे हृदयावाश में आममान हो उठते हैं । वेद-संहिताओं के अतिरिक्त वैदिक वाङ्मय के अन्य अंग ब्राह्मण, उपनिषद् और धारण्यक में भी प्रकृति के प्रतीक, उपमान, रूपक आदि की भरमार है । रहस्य-भावना के धंजन में प्रकृति-प्रतीकों की जैगी सुन्दर योजना उपनिषदों में हुई वैसी अन्यत्र दुर्लभ है । प्राकृतिक वैभव का चित्रण भी इन ग्रन्थों में विशेष रूप से हुआ है ।

भारतीय दर्शन अपने मूढम विवेचन के लिए प्रसिद्ध है। स्पून के प्रति उनका ध्येसाहृत न्यून धाग्रह है। फिर भी कविन और बणुाद ऋषि ने प्रकृति की भीमानी बड़ी विराड एवं मनुलिन धौली से अपने दर्शन-अन्यों में प्रस्तुत की है। सांख्य दर्शन में पुरुष के धाकपण मून में धाग्रह प्रकृति की सृष्टि रचना करने में सबसे अधिक प्रयोवनीय कहा गया है, और भीतिक जगन् में उसकी धनीम शक्ति बलिन की गई है। वैशेषिक दर्शन में, मून प्रकृति का पचमूर्तों का विरवेण तात्विक दृष्टि में हुआ है। अन्य दर्शनों में वहीं प्रकृति की भाषा, वहीं प्ररच-प्रनारिना, वहीं मायाविनी नटी धादि नाना रूपों में स्मरण किया है। दर्शनों में प्रकृति के मूढम और स्पून दोनों ही रूप धाए हैं जो सृष्टि-रचना के रहस्योदघाटन में तथा संसार के सरलुनील बने रहने में धरनी उगादेयता रखते हैं। प्रकृति की मर्जन-शीलता का सम्मान मानव ने केवम उसके जह-उगादान के रूप में नहीं किया, वह तो धादि नाम से उसे किशानीत मानकर उसके नाना रूपों पर प्रमप्र, मृगध, तुष्ट और सुस्थ होकर उसकी पूजा-धाराधना, स्तवन-कीर्तन, धंरन-विनय धादि करता रहा है। यथार्थ में जीवन के समानान्तर ही प्रकृति का उपयोग किया गया है। अतः प्रकृति और मानव चिर-महचर बन गए हैं।

संस्कृत-महाकाव्यों में प्रकृति का ग्रहण ध्येसाहृत अधिक ध्यायक रूप में हुआ। वाल्मीकीय रामायण और महाभारत में दुर्य-प्रकृति चित्रों का जैसा सविनष्ट बर्णन उतनव्य होता है वसा कालिदास और भवभूति के सिवा किसी अन्य कवि के वाक्य में दृष्टिगन नहीं होता। प्रकृति की विभाव की कोटि में धामम्बन मानकर वर्णन करने की शास्त्रीय मर्यादा परवर्ती महाराष्ट्र और संडराष्ट्रों में नहीं रही। इनी कारण प्रकृति के संक्षिप्त वर्णनों में उनकी मस्मीनता और मटीकता नहीं पाई जाती। उद्दीन के फेर में पड़कर कवियों की भावना में परिवर्तन धा गया और वन, उडवन, विरि, निम्डंग, मर, सविता, वरा, धारद, वनन, मानसी, चन्द्र, धांदनी, मभी पदाधों में उन्होंने धरनी भावना का धारीत करना प्रारम्भ कर दिया। कहना न होना कि यह परिताटी शास्त्रीय रूडिनाद की दृष्टि में मदीधीन अने ही प्रनीत हो किन्तु प्रकृति के वानुगत रूप के प्रति और उशानीनता की धोता है। रामायण में सविनष्ट प्रकृति विनय के ऐसे धनेक उशङ्कत प्रस्तुत विदे जा मचते हैं जिनमें प्रकृति की मुड बस्तु रूप में स्वीकार करके कवि ने उसका धामम्बन गरव वर्णन किया है। मनुकिली का वर्णन करते हुए रान सीता में करते हैं—

विविन्न पुलिनां रम्यां हंस सारस सेविताम् ।
 कुसुमैः स्रज सम्पन्ना पश्य मन्दाकिनीं नदीम् ॥
 माधुनोद्धत शिखरैः प्रनुत्त इव पर्वतः ।
 पादपैः पुष्प पत्राणि सृजद्भूमिः रमितोनदीम् ॥
 निषेत्तान्वायुना पश्य विततान्पुष्प संवयान् ।
 यो प्लवमानान परान्पश्य त्वं समुद्विगमे ॥

—वाल्मीकि रामायण, अयोध्या काण्ड स० ६५ श्लोक ३-८

“इस विविन्न पुलिनवासी रमणीय मन्दाकिनी को देखो जिसके तट पर हंस और सारस क्रीड़ा कर रहे हैं और जो पुष्पों से युक्त वृक्षों द्वारा शोभायुक्त लग रही है । माधुन के वेग से प्रताड़ित शिखरों से नृत्य-ना करता हुआ पर्वत (अपने ऊपर स्थित) अपने वृक्षों से नदी पर चारों ओर से पुष्प और पत्र विकीर्ण कर रहा है । वायु के झोंके से नदी के किनारे फैले हुए पुष्पों के ढेर को देखो और साथ ही उन पुष्पों को भी देखो जो उड़कर पानी में आ गिरे हैं—वे पानी में कैसे तैर रहे हैं ।”

उपयुक्त वर्णन में मन्दाकिनी के पुलिन-प्रदेश, पक्षियों के बस्ती, क्रीड़ा, पुष्पित वृक्षों का आभोद-वितरण, पर्वत की शोभा, पुष्प और पत्रों का झड़ कर जल में विकीर्ण होना इतने स्वाभाविक रूप में अंकित किया गया है कि पाठक के अंतर्ज्ञानों के सम्मुख नदी का धीरे-धीरे समग्र चित्र उपस्थित हो जाता है । इसमें नायक-नायिका की किसी अव्यक्त-अव्यक्त भावना का उद्दीपन कवि को अभीष्ट नहीं है । ऐसे और इनमें भी वहाँ सुन्दर वर्णन रामायण और महाभारत में भरे पड़े हैं । ये वर्णन इस बात के सबसे प्रमाण हैं कि भारतीय काव्य-परम्परा में प्रकृति-वर्णन को स्वतन्त्र स्थान प्राप्त हुआ था और हमारे कविगण प्रकृति की अवतारणा मनोविचार के उद्दीपन की पीठिका में ही न करके उसके शुद्ध-स्वतन्त्र रूप में भी करते थे । इस तथ्य की पुष्टि में सहायक उदाहरण संस्कृत-काव्यों से दिए जा सकते हैं बिन्नु भौतिक सिद्धान्त की स्थापना के बाद प्रमाणों के घटाटोप को कोई आवश्यकता नहीं रह जाती । कालिदास और भवभूति के ग्रन्थों में प्रकृति की पीठिका बना कर जो दृश्यावन हुआ है वह शुद्ध आसम्बन्ध का ही रूप है, उद्दीपन उनका आनुपमिक फल हो तो कवि को उसमें आशय नहीं है ।

संस्कृत के गद्य-साहित्य में भी प्रकृति-वर्णन उसी शैली में हुआ है जित शैली से काव्य-साहित्य में । काव्य, नाटक और गद्य-रचना-शैली में भिन्नता

होते हुए भी प्रकृति-वर्णन के मूलभूत सिद्धान्त में समानता है। बाणभट्ट, दण्डी, श्रीहर्ष आदि सभी प्रमुख गद्यकारों ने प्रकृति-वर्णन में आतंरिक शैली को छटा दिखाते हुए वस्तु-रूप को ही प्रधानता दी है। बाणभट्ट जैसा प्रतिभाशाली गद्य-श्रेष्ठ अपनी रचनाओं में जहाँ एक ओर सफ़्त चित्रण प्रतीत होता है वहीं दूसरी ओर उसकी मृदम दृष्टि का पता उन वर्णनों में लगता है जिनमें उसने जीणें आत्मनी, गुन्घाटवी, ऊबड़ घास, पर्वत, वन, घाटी, शैल, आदि का अवन सांगोपाग एवं सटीक रूप में दिया है। पदलाभिरस्य, भावहारिभता, परिभाजन और प्रौढता आदि गुण तो दण्डी और श्रीहर्ष में भी हैं किन्तु मृदम-दर्शन की दृष्टि से बाणभट्ट उनसे आगे है। प्रकृति के सम्बन्ध में भारतीय वाक्य मनीषा और वाक्य-रिपाटी का भेद प्रदर्शित करने के लिए हमने इन प्रमंग को यहाँ सकेत रूप से उपस्थित किया है। शास्त्रकार भले ही प्रकृति को आत्मन्वन न मानें, भले ही उनकी दृष्टि में प्रकृतिग्रन्थ रस गुड वाक्य-रस की कोटि में न आए, किन्तु वाक्य-रसिक, सहृदय कवियों के लिए तो प्रकृति रस भी गुड रस बनकर ही आया है और आता रहेगा।

पालि, प्राकृत और अवभ्रंश साहित्य में भी प्रकृति को ठीक वही स्थान मिला है जो वैदिक और संस्कृत साहित्य में है। पालि के जातक ग्रन्थों में वस्तु-परक वर्णनों का अभाव है क्योंकि उनमें सपु कथानकों का ऐसा जाल बिछा है कि प्रकृति के संक्षिप्त चित्रों की अवतारणा के लिए अवकाश ही नहीं रहता। हाँ, प्राकृत और अवभ्रंश साहित्य में गुड प्रकृति-वर्णन के प्रमंगों की ग्युनता नहीं है। कर्ण, जमान और अनीक शैलियों द्वारा प्रकृति-वर्णन की शैली इन दोनों भाषाओं में संस्कृत के समान ही मिलती है।

हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत प्रकृति का जिस रूप में ग्रहण हुआ वह न तो मौलिक है और न उद्भावना की दृष्टि से ही नवीन कहा जा सकता है। आदिवात के साहित्य में प्रकृति को उपयुक्त स्थान नहीं मिला। भक्तियुग में गूर और तुलसी ने प्रकृति का उपयोग आत्मन्वन और उद्धारन दोनों दृष्टियों से किया। कबीर और जायसी ने रहस्य-भावना के वर्णन में प्रकृति के प्रतीक चरण बिजे और अग्रन्तुन विधान की योजना करके प्रकृति को पर्याप्त स्थान दिया। रीतिकानीन कवियों ने शास्त्र-मर्षात तथा नाविशभेद के भँवर-जाल में पेंगकर प्रकृति की क्षमता को सीमित बना दिया और प्रकृति के वातु-सीदय से घात हटाने उसे धरने मनोविकारों की पुच्छूमि में सा राड़ा दिया। पता: प्रकृति की स्वतन्त्र सत्ता विनीत हो गई और उसका अनवरत मोन्दन

उनकी दृष्टि में नायक या नायिका के मन को रिझाने या रिसाने वाला बन गया। उद्दीपन की यह प्रणाली यद्यपि नूतन न थी तथापि अपने प्रयोग की द्युत सीमापरिधि में बँधकर वह कवि और काव्य दोनों को कुण्ठित करने वाली सिद्ध हुई। केशवदास, चिन्तामणि, देव, पद्माकर और भारतेन्दु तक यही प्रणाली चलती रही। सतोष का विषय है कि द्विवेदी युग में प्रकृति ने फिर से उन्मुक्त वातावरण में साँस ली और तयाकथित शास्त्रीय बन्धनसे छूटकर वह कवि के मानस में हर्षोत्साह की तरंग उत्पन्न करने की क्षमता खुटा सकी। छायावादी युग में आकर तो प्रकृति-मप्सरा को अपने पंखों में पूरी उड़ान भरने की नील-गगन दिखाई दिया और पल, प्रसाद, निराला के काव्य-कानन में प्रकृति परी को स्वच्छन्द विहार करने का भवसर मिला। शास्त्र की मृलसला से छूटने पर प्रकृति में ह्वातिधाय के साथ वस्तु और भाव दोनों का सम्मिश्रण इन कवियों द्वारा हुषा और प्रकृति को सापेक्ष दृष्टि से न देखकर स्वतन्त्र और निरपेक्ष दृष्टि से देखना ही श्रेयस्कर ममका जाने लगा। प्रकृति के प्रति दृष्टिकोण का यह स्वस्थ परिवर्तन हिन्दी कविता में व्यापकता लाने का कारण बना।

द्विवेदी भाषाओं के साहित्य में भी प्रकृति को समुचित स्थान मिला है। अंग्रेजी भाषा में तो प्रकृति के दृश्य रूप को चेतन सत्ता के रूप में ग्रहण करके मानवीकरण द्वारा अनेक कवियों ने वर्णित किया है। मिल्टनसे लेकर मैथ्यू आर्नल्ड कवि प्रकृति की वर्ण्य वस्तु की प्रधानता देकर उसमें नाना रूप, ध्वनि, नाद और सौन्दर्य का दर्शन करते रहे। प्रमंजन की सम्बोधन करके लिखी हुई कवि रीली की 'मोड टु बी वेस्टविड' कविता की दुनिवार शक्ति पर किसे आश्चर्य नहीं होता। बर्क्सवर्थ के प्रकृति-प्रेम पर कौन सहृदय श्रृंग नहीं होता? कीटम की कमनीय कल्पना पर कौन शक्ति श्रृंग नहीं होता? टेनीसन के प्रकृति की सवेदनशील और स्पन्दनशील मानकर ही उसका वर्णन करते हैं। भारतीय काव्यशास्त्र की परिभाषा को तरह उन्होंने प्रकृति की उद्दीपन की परिधि में आवड नही किया है। अतः उनका वर्णन संक्षिप्त होने के साथ ही सजीव और प्राणवान हुआ है।

कविता और प्रकृति के अभिन्न सम्बन्ध की स्थापना करने के लिए जिन आधुनिक मौलिक प्रश्नों को उठाया जाता है, उनपर विचार करना भी हम आवश्यक समझते हैं। इस सैद्धांतिक विवेचन को हम तीन-चार प्रश्नों में बाँट-

कर उनकी मोभासा करेंगे। पहला प्रश्न है प्रकृति को काव्य में किस रूप में ग्रहण किया जाए—आत्मबल या उद्दीपन विभाव में से किसके अन्तर्गत रखा जाए? दूसरा प्रश्न—प्राकृतिक सौंदर्य का व्यवस्थान कहाँ है—दृश्य में या दर्शक की भावना में? इस प्रश्न का अवान्तर प्रश्न है कि—दृश्यमान वस्तु तत्त्वतः सुन्दर है या वह कलात्मक अभिव्यञ्जना का फल है? तीसरा प्रश्न है कि प्रकृति-प्रेम को रस की दृष्टि से शुद्ध रसानुभूति माना जाए या केवल भाव या रसामास समझा जाए? चौथा प्रश्न है—काव्य और प्रकृति के मिलन का घरातन क्या है? क्या मानवीकरण और प्रतीक-विधान की आलोचनारिक पद्धति को स्वीकार करके हम प्रकृति को संवेदनशील बना लेते हैं अथवा उसमें स्वयं प्रयुक्त चेतना का वही रूप है जो जीव-योनि में होता है? इन प्रश्नों के सिवा कुछ छोटे-मोटे और प्रश्न भी उठ सकते हैं जो गाधारणीकरण की प्रक्रिया को लेकर उत्पन्न होते हैं।

उपरोक्त प्रश्नों पर विचार करते समय प्रकृति के विविध रूप हमारे समक्ष उपस्थित होते हैं। प्रकृति-सौंदर्य के अमर्य स्वर है। अनेक रूपों में प्रकृति हमारे नेत्रों के सामने बिखरी पड़ी है। उसके कोमल-कमनीय रूप ही नहीं, भयानक और भीमरूप भी हमें देखने को मिलते हैं। अतः उसकी कोई एक निश्चित रूपना हम नहीं कर सकते। प्रकृति और मानव को मिलाने वाले और दोनों का पारस्परिक सम्बन्ध स्थापित करने वाले कारणों की भी इयत्ता नहीं है। किन्तु काव्य और प्रकृति का सम्बन्ध स्थापित करने वाला हेतु स्पष्ट है और वह है गौन्दर्वानुभूति। सौंदर्य के घरातन पर काव्य और प्रकृति का कवि की अनुभूति, कल्पना और भावना के द्वारा गम्य होता है। प्रकृति के विनाश विस्तार में जो सौन्दर्य कवि अपनी कल्पना में द्रष्टु करता है वही उसके काव्य में अभिव्यक्ति पाता है। सौन्दर्य को इसलिए वस्तुपरक भावने की अपेक्षा कुछ सीमा मनस्वरक अधिक मानने है। प्रसिद्ध विद्वान् जोसे ने अपनी पुस्तक 'एस्त्रिडि' में प्रतिपादित किया है कि प्रकृति की सौन्दर्य-भावना मनस्वरक है। प्रकृति स्वयं तो मूर्त और जड़ है; कलाकार जब तक उसे भागी नहीं देता उसका सौन्दर्य मुक्त नहीं हो पाता। प्रकृति-सौन्दर्य की हृदयंगम करने के लिए केवल बाह्य दर्शन ही पर्याप्त नहीं, उसे अपनी भाँति समझने के लिए अन्तर्गत मानसिक स्तर का होना भी अनिवार्य है। वस्तुपरक दृष्टि से विचार करने पर वस्तु-स्वर की अनिश्चयता भी सामने आती है और मगज है कि मूल रूप में बिना भाव की स्थिति कहाँ होगी। अतः वस्तु और भाव दोनों

१६०]

से सम्बन्धित और समन्वित रूप को ही सौन्दर्य की व्याख्या में रखना संगत होगा।

प्रकृति के विराट् सौन्दर्य पर मुग्ध होकर कवि काव्य-रचना करता है, उसके सौन्दर्य को अपनी कल्पना और अनुभूति का विषय बनाता है। यह अनुभूति ही अभिव्यक्ति का विषय बनकर कविता का रूप धारण करती है। अतः ऐसी स्थिति में काव्यमें प्रकृति को आलम्बन माना जायगा और कवि होगा उन भावों का आश्रय। आलम्बन रूप इस प्रकृति को हम वस्तु-आलम्बन और भाव-आलम्बन दो रूपों में देख सकते हैं। जहाँ किसी घटना, स्थल, दृश्य आदि को स्पष्ट करने और कथानक आदि की पृष्ठभूमि तैयार करने में इसका उपयोग होता है वही वस्तु-आलम्बन के रूप में इसका ग्रहण होगा। इन वर्णनों में कवि स्वतन्त्र शैली से वस्तु रूपों को इतना प्रमुख स्थान देता है कि उनका रूप हमारे अन्तःकरण में रसानुभूति उत्पन्न करने में समर्थ होता है। भाव-आलम्बन में मानवीय भावों के समानांतर प्रकृति के चित्रों को उपस्थित करना ही कवि की अभीष्ट है। प्रकृति के पुष्प, पत्र, सता, विहगों का कण्ठ, निर्भर का बल-कल नाद कभी नायक-नायिका के स्वागत करने के लिए भाव की पृष्ठ-भूमि में वर्णित होते हैं, कभी किसी अन्य भाव को व्यक्त करने के लिए। आलम्बन की यह स्थिति सभी स्वीकार की जायेगी जब काव्य में हमारा कोई आलम्बन न होगा या किसी अन्य परोक्ष आलम्बन का इस वर्णन से उद्घोषण रूप का सम्बन्ध न होगा। यदि किसी अन्य आलम्बन से इस वर्णन का सम्बन्ध होगा तो वही यह आरोपित उद्घोषण ही समझा जायगा।

साधारणतः भारतीय प्राचीन आचार्यों ने प्रकृति के इस आलम्बन रूप को स्वीकार नहीं किया और रस-सिद्धान्त के विवेचन में कहा कि प्रकृति के प्रचेतन होने के कारण, सज्जन्म भाव रस रूप में परिणत नहीं हो सकता। प्रकृति हमारे भावों के साथ आदान-प्रदान नहीं करती, उसके प्रति व्यक्त प्रेम भी एकांगी होता है। अतः वह भाव ही होगा, रस नहीं। हेमचन्द्र ने अपने काव्यानुशासन ग्रन्थ में स्पष्ट निष्ठा है "नरिन्द्रियेषु तिर्यगादिषु चारोपाद्रगमाया-भार्ये । सत्रक्ष्णादिष्वनौचित्येनारोप्यमाणा रसभावो रसभावमासती मन्त्रतः ।" काव्यानुशासनवृत्तिः (वाग्मट्ट)। इन शास्त्रीय सिद्धान्त का खंडन आचार्य रामचन्द्र गुप्त ने अपने लेख 'काव्य में प्राकृतिक हृदय' में किया और प्रकृति-वर्णन में रस की स्थापना की है।

प्रकृति-रस की स्थापना के लिए भक्ति रस, वात्मक्य रस और शृंगार रस विषयक विभिन्न मान्यताओं को स्वयं में प्रस्तुत किया जाता है। भानुमठ की 'मायारस' क्लृप्तनाके प्रागे प्रकृति-रस की स्वीकृति तो बड़ी सहज-स्वाभाविक है। वस्तुतः प्रकृति निष्ठ सौन्दर्य का भाव इस चरम कोटि तक मानव-मन को उल्लसित और उद्विग्न कर देता है कि हम उसे एकदम भूल नहीं सकते। भक्तिरस की स्थापना करने वाले आचार्यों ने शान्त भाव को जिस आधार-भूमि पर प्रतिष्ठित किया उसी ही मुहृष्ट भूमि पर सौन्दर्य-भाव को भी स्थापित किया जा सकता है। सौन्दर्यानुभूति और उसकी अनिव्यञ्जना दोनों ही वाक्य के जीवन कहे जाते हैं। इन विषय में पूर्व और पश्चिम दोनों देशों के वाक्य-शास्त्रियों का समान अभिमत है। "यदि तात्त्विक दृष्टि से विचार किया जाय तो ये (सौन्दर्य और शान्त भाव) रति या शम या निर्वेद के अन्तर्गत भी नहीं आ सकते। परन्तु इन और सृष्ट आचार्यों ने ध्यान नहीं दिया है। परिणाम स्वरूप इन दोनों भावों के आत्मस्वरूप में आने वाली प्रकृति साहित्य में केवल उद्दीपन रूप में स्वीकृत रही। मानव के मन में सौन्दर्य की भावना सामयिकों का फन है और यह भाव रति स्थायी भाव का महायक अवश्य है। परन्तु रति से अलग उड़की सत्ता न स्वीकार करना अनिवार्य दीप है। उसी प्रकार शान्त केवल निर्वेदजन्य संसार में उपेक्षा का भाव नहीं है, बरन् भावों की एक निरपेक्ष स्थिति भी है। सौन्दर्य भाव और शान्त भाव मन-स्थिति की वह निरपेक्ष स्थिति है जो स्वयं में पूर्ण आनन्द है।" यदि इस तरह इन्हें निरपेक्ष मानकर आनन्द की पूर्ण स्थिति में स्थिर करके देखा जाए तो इनकी रसकोटि में रसना प्रसंगत न होगा। प्राचीनों ने इन और ध्यान नहीं दिया यह आश्चर्य का ही विषय है। हिन्दी वाक्य-शास्त्र में तो प्रायः परस्पर-व्यतिरेक मात्र दृष्टा है। अतः नूतन दृष्टि-उन्मेष का अवसर ही कहा है ! फिर भी आश्चर्य की बात है कि आचार्य वेङ्कटदास ने प्रकृति की आत्मस्वरूप-स्थानों में परिगणित करने का साहस किया है। भाविका के साथ पृष्ठभूमि रूप समस्त दशाओं को वेङ्कट ने आत्मस्वरूप के अन्तर्गत स्वीकार करके प्रकृति की सीमा मर्यादा की व्यापक बनाया है।

प्रकृति के सचेतन और सवेदनशील होने की बात हम पहले कह चुके हैं। आधुनिक विज्ञान के आधार पर वनस्पति-जगत् की चेतन सत्ता स्वीकार हो चुकी है। श्री जगदीशचन्द्र बसु ने आश्चर्य की मान्यता को हम मते ही

१६२]

काव्य-साहित्य से पूषक रहें किन्तु प्रकृति को जड़ और अचेतन कह कर उसे आलम्बन के सर्वथा अयोग्य नहीं ठहरा सकते। प्रकृति के गतिशील और प्रवाहित रूपों को कवि यदि अपनी चेतना के आधार पर सजीव और सप्राण करके देखता है तो वह काव्य-क्षेत्री से कोई अपराध नहीं करता। प्रकृति को उद्दीपन के अन्तर्गत रखते समय भी उसके ऊपर कवि अपनी मनसा का आरोप करता ही है। मानवीकरण करते समय तो प्रकृति चेतन सत्ता के रूप में ही व्यवहृत होती है। "प्रकृति के मानवीकरण की भावना में पशु-पक्षी जगत तो मानवीय सम्बन्धों में व्यवहार करते प्रकट हो होते हैं, वनस्पति तथा जड़ जगत भी व्यक्ति विशेष के समान उपस्थित होता है। कवि की भावना में वृक्ष पुरुष के रूप में और सता स्त्री के रूप में एक दूसरे को आतिथ्य करते हुए जान पड़ते हैं। सरिता प्रियतमा के रूप में नीरनिधि से मिलने को व्याकुल बौढ़ रही है। पुष्प उत्सुक नेत्रों से किसी की प्रतीक्षा करते हैं। इस प्रकार मानव के व्यक्तिगत जीवन और सम्बन्धों के साथ प्रकृति में मानवीय आकार के आरोप की भावना भी प्रचलित है। साहचर्य के आधार पर व्यापक प्रतिबिम्ब के रूप में प्रकृति का सौन्दर्य-रूप तो आलम्बन है परन्तु आकार के आरोप के साथ श्रृंगारिक भावना अधिक प्रबल होती गई है और इस सीमा पर यह प्रकृति का मानवीकरण रूप श्रृंगार वा उद्दीपन विभाव समझा जा सकता है।" (प्रकृति और काव्य-डा० रघुवंश पृ० ११३)। प्रकृति के उद्दीपन-परक वर्णनों में कवि की भावना का आरोप तो प्रायः होता ही है, कहीं-कहीं प्रकृति-दृश्य रूपों में भी इतना सामर्थ्य और बल दृष्टिगत होता है कि वे चेतन सत्ता के समकक्ष प्रतीत होते हैं। इस आरोपित चेतना को सहज चेतना न मानने पर भी इनकी उपेक्षा संभव नहीं है क्योंकि इसमें आनन्दानुभूति, रसानुभूति और तत्त्वज्ञान की कोई कसर नहीं है।

अन्तर्कारवादियों ने प्रत्यक्ष रूप से प्रकृति-वर्णन पर विचार नहीं किया किन्तु अन्तर्कार-योजना में अप्रस्तुत विधान के अन्तर्गत प्रकृति की उपादेयता स्वीकार की गई है। उपमा, रूपक, रूपकान्तिगोचित आदि अलंकारों में सादृश्य-विधान के लिए त्रिन प्राकृतिक उपमानों का प्रयोग हुआ है वह प्रकारान्तर में काव्य में प्रकृति की प्रयोजनीयता की स्वीकृति ही है। विद्यापति, जायसी, तुलसी आदि सभी ने अप्रस्तुत-विधान में उद्यान, चन्द्र, बादली, पर्वत, सर-सरिता, सागर आदि का प्रचुर प्रयोग किया है। अन्योक्ति, अर्थान्तरग्याप्त, दुष्टान्त आदि अलंकारों में प्रकृति के विभिन्न उपकरणों को कवियों ने घुना है। नबीर

की अन्योन्यताओं में उद्यान के विकसित फूलों की क्षणभंगुरता प्रसिद्ध ही है। भद्रांतभावना की सिद्धि के लिए 'काहे रे नलनी तू कुम्हलानी तेरहि नाल सरोवर पानी' आदि उक्तियाँ प्रकृति उपमान की अप्रस्तुत योजना पर ही निर्भर हैं। प्रतीक-विधान के लिए भी प्रकृति से दृश्य पदार्थों का चयन घनादिकाल से कवि करता आ रहा है। प्राचीन और नवीन कविता के प्रतीक-विधान में मौलिक अन्तर नहीं है। हाँ, समयानुसार प्रतीक अवश्य परिवर्तित होते रहे हैं। उषा, सन्ध्या, चन्द्र, चाँदनी, आकाश, पर्वण, सागर, पवन सभी प्रतीक विभिन्न मनोदशाओं और स्थितिओं के सूचक रहे हैं। छायावादी कविता की समृद्धि में तो इन प्रतीकों का विशेष योग रहा है।

प्राकृतिक तत्वों के माध्यम से सन्त तथा भक्त कवियों ने अपनी रहस्य-साधना एवं भक्ति-भावना का वाह्य ढाँचा खड़ा किया है। ब्रह्म का स्वरूप, आत्मा की स्थिति, माया का प्रपञ्च और भौतिक पदार्थों की क्षणभंगुरता आदि प्रदर्शित करने के लिए सन्त तथा भक्त कवियों ने प्रायः प्रकृति-तत्वों के रूपक ग्रहण किये हैं। कबीर, दादू, मल्लूरदास, मूर, तुलसी, हितहरिवंश, भूषदास, हरिदास स्वामी, आदि कवियों की रचनाओं में इसकी पुष्टि में पुष्पल प्रमाण प्रस्तुत किये जा सकते हैं। भक्त कवियों ने भगवान् के रूप-भौन्दर्य चित्रण में प्रकृति के उपमानों का इतना अधिक प्रयोग किया है कि उसे देखकर लगता है कि भारतीय साधना में प्रकृति का सर्वाधिक उपयोग है जबकि साम ही साध प्रकृति को माया और प्रपञ्च कहकर दूर रखने का उपदेश भी है। सौन्दर्य-वाङ्मय की इस परम्परा में ऐतिहासिक कवि भी उगी तरह आते हैं। उनके काव्य में भी प्रकृति का वही स्वरूप और स्थान है जो भक्तिवादी कवियों के काव्य में था। देव, बिहारी, मतिराम और पद्माकर की कविता में प्रकृति के विविध रूपों द्वारा नायिक-नायिका के मनोभावों की उद्घोषा किया गया है तो मेनापति और घनानन्द के काव्य में स्वतंत्र रूप में भी प्रकृति की छटा बखित हुई है। संक्षेप में, प्रकृति की विराट् व्यापक सत्ता का उपयोग कविता के क्षेत्र में प्रारम्भ से होता रहा है। आधुनिक युग में प्रकृति-सम्बन्धिता ने उद्भूत भाव-भावनाओं का जगत् और अधिक व्यापक हो गया है। सन्निवृत्त प्रकृति-चित्रों के साथ मानव की मनसा का आरोप, मानवीकरण की प्रकृति, मूकन प्रतीक-योजना और अविनाश-वृक्ष विधान आदि का इतना प्रचुर प्रयोग होने लगा है कि प्रकृति के बिना काव्य की रचना ही सम्भव नहीं। प्रबंध काव्यों के

[१६४]

अतिरिक्त मुक्तक गीतों में भी प्रकृति के स्वतन्त्र रूप का वर्णन अत्यधिक मात्रा में होता है।

प्राधुनिक युग के छायावादी तथा प्रकृतिवादी कवियों ने भी प्रकृति को अपने काव्य में अनेक रूपों में सँजोया है। यथार्थ में, काव्य-रचना करते समय जैसे मानव की उपेक्षा सम्भव नहीं वैसे ही प्रकृति भी उपेक्षणीय नहीं हो सकती।

मार्च, १९५४।

‘नीरजा’ : एक विश्लेषण

महादेवी वर्मा की रचनाओं में ‘नीरजा’ का स्थान कई दृष्टियों से महत्व-पूर्ण है। रमानुभूति के उदय के साथ अविश्वसना का क्रमिक विकास ‘नीरजा’ में स्पष्ट परिलक्षित होता है। ‘नीरजा’ कवयित्री की काव्यानुभूति का तीसरा मोड़ है, किन्तु इस मोड़ान तक पहुँचने-जुँचने उसे मखिया की घामा-मखिन चोटियाँ लगाई पड़ने लगी हैं। कल्पना का प्राधान्य अब सीधुनर होकर बिगन घोर अनुभूति के रूप में परिवर्तित हो गया है, आनन्द घोर उन्माद का स्निग्ध आसोह कवयित्री के अन्तर में ‘नीरजा’ के विकास में मशम होकर उसे हृदय के बाधावरण में बिबरण करने की प्रेरणा दे रहा है। श्री राघव-भुजाग के गच्छों में—‘नीरजा’ में ‘नीहार’ का उषामना-भाव और भी तीव्रता घोर तन्मयता के साथ जागृत हो उठा है। इसने अपने उदास के लिए बेचन आगम की करण घपीरना हो नहीं, अतिरिक्त हृदय की विह्वल प्रमत्तता भी मिथित है। ‘नीरजा’ यदि अशुभनी बेदना के कसों में भीगी हुई है तो साथ ही आत्मानन्द के मधु में मगुर भी है। मानो, कवि की बेदना, कवि की करण घने उदास के चरण-नाचों से पून होकर आकाश-जंग की भाँति इस आदामक बग की

सोच देने में ही अपनी सार्थकता समझ रही है।" इन पंक्तियों में 'नीरजा' को प्रथुमुखी वेदना के कणों के साथ आत्मानन्द के भण्ड से भण्डुर कहा गया है। संसार को अपनी दान्त-स्निग्ध भावधारा से आप्लावित करने वाली 'नीरजा' को कवयित्री की उत्कृष्ट और महत्त्वपूर्ण रचना हमने प्रारम्भ में इन्हीं विशिष्ट गुणों के कारण कहा है। 'नीरजा' में काव्यानुभूति के उत्कर्ष के साथ आनन्दा-नुभूति के मनोरम स्थलों का भी प्रभाव नहीं है।

'नीरजा' महादेवी जी के अनुभूति एवं चिन्तन-प्रधान अद्भुत गीतों का सकलन है। काव्याङ्गों की दृष्टि से यह मुक्तक गीति-काव्य का रूप है। अन्त-मुखी सूक्ष्म भावनाओं को व्यक्त करने के लिए गीति-काव्य सर्वश्रेष्ठ साधन स्वीकार किया जाता है। यद्यपि गीत शब्द के विषय में आज दिन आतियों का प्रभाव नहीं—सभी दीर्घक-होन लघुकाय कविताओं को प्रायः गीतिकाव्य के नाम से व्यवहृत करने लगे हैं। गीति-तरंग के प्रभाव में भी हमने अनेक कविताओं को गीतिकाव्य में परिगणित होते देखा है, किन्तु गीत की यदि सीमा-मर्यादा निर्धारित की जाये तो संगीत और काव्य के समुचित समन्वय को ही गीत कहा जा सकता है। संगीत के अन्तर्गत उसके प्रधान धर्म गेयता का होना निरान्त आवश्यक है। महादेवी जी के गीतों में हम इन दोनों तरंगों के पूर्ण समावेश के साथ अन्तर्दर्शन और आत्मनिष्ठता की प्रधानता देखकर उनकी प्रभावोत्पादकता पर मुग्ध हुए बिना नहीं रह सकते। 'नीरजा' के गीतों में रागात्मक अनुभूति की तीव्रता एक ऐसा समाहित प्रभाव उत्पन्न करती है कि कुछ दायों के लिए मानसिक आवेशों का प्रसार गीत के भाव के प्रतिरिक्त कहीं और जाता ही नहीं। कहना न होगा कि ऐसा मोहक प्रभाव गीतों के बनावट की परिपूर्णता के कारण उत्पन्न नहीं होता और न उनकी संगीतात्मकता का ही यह फल है—यह तो निश्चय ही गीतों के अन्तराल में समाविष्ट सूक्ष्म भाव-गरिमा है जो पाठक को अपने में लीन किये रखने की अनुरम शक्ति रखती है। जिन पदों में यह भाव अभिव्यञ्जना की दुर्बलता या भाव की प्रति-गुणमता के कारण अव्यक्त रह गया है, वहाँ कलापद के समरकार पर पाठक नहीं रोझता। 'नीरजा' में ऐसे अनेक गीत हैं जो अपनी भाव-वस्तु की गहनता के कारण प्रेम से बने रह जाते हैं। उनकी यह प्रत्येकता बड़ी है ॥ जानने ॥ निम्ने कवयित्री की भावाभिव्यञ्जन-शैली की अनेक भाव-वस्तु का अनुशीलन ही अधिक आवश्यक है। भाव-प्रसार या प्रेषणीयता की क्षमता जिन गीतों में न्यून मात्रा में है उनमें भी गेयता और आत्मनिष्ठ भावना का

अभाव नहीं है।

जैसा कि हमने प्रारम्भ में कहा है कि 'नीरजा' के गीत अनुभूति और चिन्तन-प्रधान होने के कारण 'नीहार' और 'रश्मि' के गीतों से अधिक आत्म-चेतनापूर्ण हैं। आत्म-चेतना की जागृति गीति-काव्य का प्राण है। अपने हृदय का हर्ष-विषाद प्रकट करने के लिए गीत एक ऐसा सरल माध्यम है जिसमें हमारी भावना और अनुभूति को प्रतिफलित होने का पर्याप्त अवकाश मिलता है। महादेवी जी ने स्वयं गीत का स्वरूप स्पष्ट करते हुए लिखा है कि 'गीत का चिरन्तन विषय रागात्मिकता वृत्ति से सम्बन्ध रखने वाली सुख-दुःखात्मक अनुभूति से ही है। साधारणतः गीत व्यक्तिगत सीमा में सुख-दुःखात्मक अनुभूति का वह ध्वन्द्व-रूप है जो अपनी ध्वन्यात्मकता में गेय हो सके ? 'नीरजा' के गीतों में हम उक्त परिभाषा को पूर्णरूप से चरितार्थ होता हुआ पाते हैं।

'नीरजा के गीत-सत्त्व के मूल रूप को समझने के लिये उसकी अभिव्यञ्जना-शैली के अन्य उपादानों का हृदयङ्गम करना भी आवश्यक है। महादेवी जी ने जिस युग में काव्य-क्षेत्र में पदार्पण किया, वह छायावाद का उत्कर्ष-काल था, छायावादी अभिव्यञ्जना इतनी परिपुष्ट और समृद्ध हो चुकी थी कि उसमें सामान्य कोटि के प्रतिभाहीन कवि के पाँव जमना सम्भव न था। महादेवी जी ने छायावादी काव्य-प्रणाली की अभिनव माग्यनाओं को स्वीकार करके भी उसमें अपनी व्यक्तित्व सबसे पृथक् रखा। इन व्यक्तित्व की स्थापना में उन्हें छायावादी प्रवृत्तियों में नूतनता का संसार करना पड़ा, जो उनकी रहस्यानुभूति का मूल बीज है।

महादेवी जी के कवि-व्यक्तित्व की विनिर्मुक्तता उनके काव्य-वैशिष्ट्य का प्राण है। छायावाद का मूल दर्शन समझने में उन्होंने अपनी नवीन मौलिक दृष्टिकोण प्रस्तुत किया, और हमें यह बहने में मंकीब नहीं कि छायावाद के मूल दर्शन को जिस गमकता के साथ आपने पहचाना बदाबिद् 'प्रसाद' जी को छोड़कर किसी अन्य छायावादी कवि ने अपनी व्यायक्तता से उसे ग्रहण नहीं किया। छायावाद के दर्शन का मूल उन्होंने 'सर्वात्मवाद' में बनाकर अपनी काव्य-पारा में केवल प्रकृति के प्रति ॥ शोभि व्यञ्जित नहीं थी, प्रत्युत जड़-चेतन मनों में मार्केत्रिक प्रीति एवं प्रणय निवेदन किया। इस सर्वात्मवाद का आदर्श भले ही प्राचीन आत्मवादी दर्शनों या उपनिषदों के उद्देश्य बह्यपरक न हो, किन्तु इसमें प्रिय के प्रति आकुल आत्मा की पुकार बड़े उज्रंखित स्वरों में

गूँजती है। उपनिषदों का आत्मवाद दर्शन के चक्रव्यूह में आकर फँस गया था और शंकराचार्य के अद्वैत सिद्धान्त के प्रवर्तन से पहले तक वैराग्य-भावना के प्रचार का ही प्रकारान्तर से साधक बना रहा। महादेवीजी ने अपनी कविता में रहस्य-भावना को स्थान देते हुए वक्ष्य अद्वैत मत की भवहेलना नहीं की है, किन्तु उनकी अद्वैत काव्य की मृदुल-मोहक-सरणियों में होकर माधुर्यसिक्त हो गया है। उनकी रहस्य-भावना में भक्तों और निर्गुणियों की रूढ़ि के अनेक स्थलों पर समावेश होने का कारण भी उनकी आत्म-निवेदन की परम्परा तथा यही 'मधुरतम व्यक्तिस्व की सृष्टि' कहा जाता है। काव्यात्मक परिच्छेद में रहस्य-भावना के साथ ईश्वरोन्मुख प्रेम की अभिव्यक्ति विर भनादि से धरी आ रही है। कवयित्री ने 'नीरजा' में इस प्रकार के प्रेम का वक्ष्य सजीव और सुन्दर वर्णन किया है। इन वर्णन में जिस भौतिक 'प्रिय' का आह्वान, मिलन, विछोह, निवेदन, उत्सर्ग और समर्पण है, वह भौतिक अस्तित्व न रखते हुए, उसी प्रकार दिव्य और अदार्थिक है, जिस प्रकार कबीर, जायसी आदि की रहस्यवादी कविता में। अन्तर्मुखी भावनाओं की प्रधानता के कारण महादेवीजी अपनी रचनाओं में प्राकृतिक सुख-दुःख अवस्था उनके सामंजस्य का कोई उल्लेख नहीं करती। प्राकृतिक दृश्यों का बाह्य भ्रमन भी इसी कारण उनकी कविता में अपेक्षाकृत विरल है। यह ठीक है कि अन्य छायावादी कवियों की भाँति वे भी प्राकृतिक पदार्थों को चेतन अस्तित्व प्रदान करती हैं, और कल्पना के द्वारा उन्हें भूत रूप देकर उनमें भावनाओं का आरोप भी करती हैं, किन्तु इन प्रक्रिया में उनकी अपनी मौलिकता निर्माण-चातुरी में है, उनके उपकरण अन्य छायावादी कवियों से कुछ इनर कोटि के होते हैं, इसलिए उन्हें छायावादी होने पर भी रहस्यवादी कोटि में भूषण्य स्थान प्राप्त है। रहस्यवाद का प्रसार चिन्तन-क्षेत्र में ही होना है। अपनी पहली रचना 'नीहार' से ही महादेवी जी अद्वैतवाद का सहारा पाकर इस ओर अग्रसर हुई हैं, किन्तु 'नीरजा' में आकर चिन्तनमान से अद्वैत-भावना की पर्यवर्तिन नहीं करती। अनुभूति का आश्रय भी उनका सम्बन्ध बनकर उन्हें रहस्योन्मुख करता है। 'नीरजा' की कविताओं में तो वे प्रियतम को अपने अन्तर में बना हुआ देखकर लुप्त भी होती हैं। आत्म-माशरार का आनन्द पाकर जैसे साधक परितोष पाता है, उसदृष्ट परितोष-भाव 'नीरजा' की अनेक कविताओं में व्यक्त हुआ है। जिन कविताओं में कल्पना का विशेष आग्रह न होकर अनुभूति को चित्रित किया है, निरसदेह वक्ष्य काव्यानन्द के साथ एक प्रकार की नैसर्गिक रसानुभूति भी उपलब्ध होती है।

रहस्यवादी कविता में आत्मा और परमात्मा के विरह का वर्णन मिनन और दर्शन की धरोहरा अधिक मार्मिक और मार्मिक होता है। 'नीरजा' में भी विरह-रसा का वर्णन बहुत ही मार्मिक तथा मनोरम है। त्रिपथ के विरह से भी जीवन की सार्थकता का अनुभव हो सकता है, जीवन को विरह का बनवात बताते हुए 'नीरजा' के विरहग्रन्थ उपादानों से ही जीवन-निर्माण का विवरण प्रस्तुत किया है :—

‘विरह का बलवात जीवन, विरह का बलवात !
 बेरना में साथ कदना में मिला आवास,
 धधु बुनना दिवस हफ्ता मधु पितनी रात,
 जीवन विरह का बनवात !
 धाँसियों का कोयल उर, दुग मधु की टक्याल,
 तरल बसाइय से बने धन-सां धमिक मधु गान,
 जीवन विरह का बनवात !’

त्रिपथ की अनुभूति के वर्णन धर्म-भावना के साथ 'नीरजा' में स्थान-स्थान पर उपादान होते हैं। त्रिपथ का मार्मिक पाठक आत्मा धर्मिक से स्पष्ट नहीं होती बल्कि वह वैश्व-मी होकर अपने आत्म-धर्म वाली है, उसे त्रिपथ-विषय की धार्मिकता भी नहीं रहती, त्रिपथ-विषय की इच्छा नहीं रहती, स्वर्ग और धर्म में सब होने की स्फूर्ति भी निरोग्य हो जाती है :—

‘तुम मूर्खों में प्रिय ! फिर परिचय क्या !
 तारक में छवि प्राणों में स्मृति,
 पलकों में मोरच पद की गति,
 लघु उर में पुनकों की संतति,
 भर लाई है तेरी धंसल,
 और बर्फ बग में गंधक क्या,
 तुम मूर्खों में प्रिय फिर परिचय क्या !’

हालांकि के अन्त-गर्भ में अर्थात् भी मैं लोगों का मार्मिक विषय काव्यगत होतो से—दूर किया है, यह विरह के—अनुभव विषय भी धीरे से संभव गति मुरगी-रहा । अर्थात् विरह के—अनुभव में, प्रेम की धीरे त्रिपथ के पुरुष धर्मिक का अन्त ही है अर्थात् अर्थात् का अन्त है ।

उसे समझने से दोनों की एकता समझी जा सकती है। वह एकता दार्शनिक शब्दों में 'अशांतिभाव' या 'अग्निस्फुलिंग' भाव से व्यक्त होती है किन्तु कवयित्री ने दार्शनिकता का आश्रय न लेकर काव्य में ही दर्शन की सरस शैली से समावेश किया है :—

‘चित्रित तू मैं हूँ रेखाक्रम,
मधुर राग तू, मैं स्वर संगम,
तू असीम, मैं सीमा का भ्रम,
काया छाया मैं रहस्यमय ।
प्रेयसि प्रियतम का अभिनय क्या !’

संसार के समस्त पदार्थों में गति और परिवर्तन उपस्थित करने वाला असीम शक्ति सम्पन्न प्रिय विश्व के कण-कण में व्याप्त रहकर भी हमें दूर लगता है और बिरही भारमा युग-युगान्तर से कण्ठ विलाप करके उम की वियोग-ज्वाला में जलती रहती है। ‘नीरजा’ के ‘पय देख बिता दी रैन प्रिय पहचानी नहीं’—गीत में प्राकृतिक दृश्यों की अवतारणा करके इस भाव को बड़ी सरल शैली से व्यक्त किया है। अनी रहस्यनुभूति की लौकिक रूपक के द्वारा व्यक्त करने में महादेवी जी की आशातीत सफलता मिली है। ‘रश्मि, और ‘नीहार’ में भी लौकिक रूपकों की प्रचुरता है, किन्तु नीरजा’ में तो यह छवि देखते ही बनती है। इन रूपकों में भी छटा उम स्थल में और देदीप्यमान हो जाती है जब कवयित्री अपने भ्रन्तर के हर्षातिरेक में बेमुग्न होकर पीत लिलने बैठती है। हृदय की मध्वी अनुभूति के प्रकन में तीन हो कर जब वे गा उठती हैं तब उम में न कही कृत्रिमता रहती है और न कही अस्पष्टता। नीचे के गीत में स्वामाविक सरल भाव की स्निग्ध व्यंजना देखकर महादेवी जी की कला का मूल्यांकन करिए :—

धोन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ !

मदन में जिसके जलज वह लुपित खातक हूँ,
दालभ जिसके प्राण में वह निटुर दीपक हूँ,
फूल की उर में छिपाये विकल बुलबुल हूँ,
एक होकर दूर सन से छाँह वह चमक हूँ,
दूर तुम से हूँ अलख सुहागिनी भी हूँ !
माया भी हूँ मैं अनन्त विकास का लम भी,
रपाय का दिन भी धरम आसक्ति का तम भी,

तार भी आघात भी भंकार की गति भी,
पात्र भी, मधु भी, मधुप भी, मधुर विस्मृति भी,
छपर भी हूँ और स्मित की धाँवनी भी हूँ,
धीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ ।

आत्मा का परमात्मा के प्रति आधुन प्रणय-निवेदन ‘नीरजा’ के गीतों में प्रचुर मात्रा में है । रहस्यवाद की भावना को व्यक्त करने के लिये गाथागणः नार मुरख स्तरों का क्रमिक विवर्तन होता है जो महादेवी जी की ‘यामा’ में संकलित चारों कृत्तियों में देखा जा सकता है । वैयक्तिक गुण-दुःख की पीड़ा की पार कर जब आत्मा दुःख वेदना के द्वारा भी मुग्न और हर्ष का अनुभव कर ले सकती है तभी भावात्मक रहस्यवाद का चरम उत्कर्ष बाध्य में आता है । भावनात्मक रहस्यवाद के चित्र प्रस्तुत करने वाले कवि में लौकिक गुण-दुःख को प्रतीकिक में लीन करने की क्षमता होना अनिवार्य है । महादेवी जी ने स्वयं लिखा है—‘नीरजा’ और ‘साध्यगीत’ मेरी उस मानसिक स्थिति को व्यक्त कर सकेंगे जिससे आनायास ही मेरा हृदय गुण-दुःख में सामंजस्य का अनुभव करने लगता है ।’ वही कारण है कि ‘नीरजा’ में व्यक्त वेदना के गीत आत्मद का पथ प्रकाश करते हैं, दुःख का नहीं । यह वेदना प्रतीकिक होकर आत्मगन्ध से पूर्ण हो जाती है, और प्रियतम के पास नेत्रों में गहावत होती है । ‘नीरजा’ का गहना गीत जिस अर्ध-नीर की लेकर अबतोलें होता है वह ‘दुःख ने आर्पित गुण ने पवित्र’ है । वह ‘जीवन पथ का दुर्गमगम तथ, अगनी गति ने कर सज्जन सरल’ गुण-नृपति तीर की क्षीय करता है । जीवन गुण मेरे हृदय में गीत लिखते ॥ भी इसी प्रकार की वेदना के मधुर रूप को प्रकट किया गया है । ‘या लिखा मैंने जिसे इस वेदना के मधुर रूप में ?’ कह कर वेदना द्वारा ही उस की प्राप्ति बड़ी गई है । वेदना और दुःख की स्थिति को महादेवी जी सदैव उल्लेख किया देती हैं । ‘दुःख मेरे निवृत्त जीवन का ऐसा बाध्य ॥ जो गारे गगार को एक गुन में बाँध रखने की क्षमता रखता है ।’ दुःख में आध्यात्मिक रूप को उन्होंने अपनी कविता में सुगरित किया है । प्रियतम के आह्वान में भी दुःख-मार्ग का संकेत इस बात का संकेत है कि वे दुःख को त्याग, उत्तम और समर्पण का साधो-संगी मानती हैं ।

दुर्गम ‘नीरजा’ के गीतों में जहाँ बड़ी व्यक्त हुआ है वही लौकिक क्षोभाओं से ऊपर धीनोचित आत्मगन्ध को प्रकाश करता हुआ ही है :—

सुख दुःख बन इस पथ से जाना !

घूलों में नित मृदु पाटल-सा, खिलने देना मेरा जीवन,
 क्या हार बनेगा यह जिसने सीखा न हृदय को बिधवाना
 नित जलता रहने दो तिल तिल, अपनी ज्वाला में उर मेरा,
 इस की विभूति में, फिर आकर अपने पद-चिन्ह बना जाना
 सुख दुःख बन इस पथ से जाना !

दुःख में अपने अस्तित्व को लीन करके आत्मानन्द लाभ करना ही जीवन की सार्थकता है। 'मिटने वालों की वेसुध रंगरनियां ही विश्व में सौरभ, सुख आलोक और हास्य की सृष्टि करती हैं।

'मेरे हँसते अघर नहीं जग की आँसू सड़ियाँ देखो
 मेरे गोले चलक छुप्रो मत मुझाई कलियाँ देखो'

उपपुंक्त पंक्तियों में इसी भाव की सुन्दरतम व्यञ्जना है।

इस दुःख से संतप्त होने पर आत्मा की तितिया इतनी हो जाती है कि वह सब-कुछ सहने में अपने को समर्थ पानी है मृत्यु का भी भय उसे रंज भाग्य प्राप्त नहीं करता। संसार की समस्त विभीषिकाओं पर विजय पाकर परमात्मा के मिलन के लिये उन्मुख आत्मा सतत अपने पथ पर अग्रसर होती रहती है :-

'कमलबल पर किरण अंकित बिज्र हूँ मैं क्या चितेरे ?
 हे दुगों का मूक परिषय इस देश से इस राह से,
 हो गई मुरझित यहाँ की रेणु मेरी बाह से,
 मादा के निश्वास से मिट पायेंगे क्या चिन्ह मेरे ?
 माध उठते निमिष पल मेरे धरण की थाप से,
 माप ली निस्सीमता मने ढगों की माप से,
 मृत्यु के उर में समा क्या पायेंगे अब प्राण मेरे ?

प्रिय की अद्वैत-भाव के साथ अपने भीतर-बाहर समाविष्ट पाकर साधिका को उसकी पूजा-धर्मा का उत्तम आदम्बर प्रतीत होता है। अपने जीवन को ही वह अमीम का सुन्दर मन्दिर मानती है और फिर 'क्या पूजा क्या धर्चन रे !' कहकर इस आदम्बर की उल्लास करती है सचमुच ही 'नीरजा' के विरह, दुःख, वियोग, और अद्वैतरूप गीतों में एक ऐसी दीप्ति है जो एक रास मानस की आशोक से परिपूर्ण कर देती है। जैसे रात्रि के तमाच्छन्न आकाश

में उत्था का प्रवास सहसा फैलाकर उजियाले की दिव्य छटा दिखाता वैसे है ही इन गीतों का आलोक भी, जहाँ वहाँ गम्भीर चिन्तन में कवयित्री नहीं उतरी है, वही काव्य के चरम सौन्दर्य का दर्शन कराता है ।

‘नीरजा’ में महादेवी जी की चिन्तन-दिशा में अवश्य उल्लेखनीय परिवर्तन हुआ है । आत्मा और परमात्मा के अस्तित्व के साथ इसमें प्रकृति या विश्व का अस्तित्व भी रागात्मक संबंध स्थापित करता हुआ दृष्टिगत होता है । ईश-रहित होकर ही संकल्प-विकल्प की द्विविधा मिटती है । जब कोई भिन्नता नहीं रह जाती तब फिर यह जड़ चेतन सभी तद्रूप भासने लगते हैं :—

‘यह क्षण क्या हुत मेरा स्पन्दन,
यह रज क्या नव मेरा भुवतन,
यह जग क्या सद्य मेरा रूप्य,
प्रिय तुम क्या विर मेरे जीवन ।’

‘नीहार’ और ‘रदिम’ की कविताओं में प्रकृति इन के साथ सहानुभूति प्रकट करती थी, किंतु ‘नीरजा’ में आकर कवयित्री की विश्वास हो जाता है कि उस के प्रिय के आगमन की बेता सन्निकट है । उनके आगमन से पहले विर-मुहागिनी का आभरण उन्हें अपने अङ्ग-प्रत्यङ्ग पर सजाना है । अतः वसन्त-रजनी की शृंगार करने के लिये वसताहिन करती है—प्रकृति की वसन्तकालीन छटा का भी इसी प्रसङ्ग में चित्रण कवयित्री ने किया है:—

‘तारकमय नव बेली आभन,
दोश फूल कर दासि का मूतन,
रदिम बल्य सित धन अचगुष्टन
मुत्ताहल अबिराम बिछावे चितवन से अपनी
मुलकती आ वसन्त-रजनी ।’

‘नीरजा’ की मूल भावना का यथार्थ परिचय देने वाली ‘मधुर-मधुर मेरे दीपक जम’ कविता है । इस गीत में दीपक कवि के व्यक्तित्व का प्रतीक है । अपने मुहुयार-जीवन शरीर को, करने जीवन के प्रदेक धातु को दीपक की बर्तिका की भाँति जलाती हुई कवयित्री करने प्रियतम का पथ आलोकित करना चाहती है । अपने को भीम की भाँति गताकर आभोज फैलाने वाली दीपकिला में विरज-वत्पण और संसार-मेवा का जो उदात्त आदर्श दृष्टिगत होता है वह काव्य का ही नहीं, शृंगार का आदर्श है.—

कि—“शिलीमुख शब्द का एक और अर्थ भी है। मैं रस के लिए भटकता हूँ, और अनेक जगह व्यर्थ, जहाँ सिवाय चटक के कुछ नहीं पाता। उस समय यदि आप चाहो तो अपनी खन्दावली में कह सकते हो कि मैं भिनभिनाने लगता हूँ।” कुछ भी हो, इतना तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि शिलीमुखजो एक बेलाग आलोचक है, जो प्रारम्भ से ही अपनी स्पष्टवादिता और खरी अभिव्यक्ति के कारण अपना स्वतन्त्र स्थान बनाए हुए है। किसी घिसी-पिटी लोक को अपना कर आप नहीं चले और न किसी को प्रतिभा से प्रभावित होकर आपने अपनी लेखनी में अनुसरण या अनुकृति के बीज पनपने दिये।

शिलीमुखजी के समालोचक रूप का उदय और द्विवेदी युग के बाद हिन्दी समालोचना का सुव्यवस्थित रूप से विकास लगभग एक ही समय में हुआ। सन् १९२३-२४ में हिन्दू विश्वविद्यालय, काशी में हिन्दी एम. ए. कक्षाओं को समालोचना-शास्त्र का विधिवत् अध्ययन-अध्यापन करने की आवश्यकता अनुभव हुई और तभी समालोचना को सैद्धान्तिक पक्ष में, एक शास्त्र के रूप में और दूसरी ओर प्रयोग-पक्ष में, कला के रूप में ग्रहण करने की आवश्यकता हुई। हिन्दू विश्वविद्यालय में तत्कालीन हिन्दी-अध्यापक बाबू क्यामसुन्दरदास और पं० रामचन्द्र शुक्ल क्रमशः इन दोनों पक्षों की ओर रचनात्मक रूप में प्रवृत्त हुए। इनसे पहले हिन्दी समालोचना में साहित्य के सिद्धान्त-पक्ष के नाम पर कोई उत्तेज्य स्वतन्त्र प्रयास हुआ ही न था। प्रयोग-पक्ष में मिश्रबन्धुओं का ‘हिन्दी नवतरंग’, कृष्णबिहारी मिश्र, पणसिंह शर्मा और दीनजी का ‘देव और बिहारी’, ‘बिहारी और देव’ सम्बन्धी विवाद तथा दो-चार प्राचीन कवियों की भक्तिकाराग्रयी अथवा गुणदोष-दर्शनमयी, स्तुति-निन्दापरक प्रशस्तियों ही उपलब्ध थीं। नवीन लेखकों में भुंशी प्रेमचन्द के उपन्यासों पर प्रचारोद्दिष्ट भावना से कतिपय लेख लिखे गये थे जो आलोचना-तत्त्व की दृष्टि से प्रायः शून्य ही थे। मिश्रबन्धुओं की आलोचना-मदति सामान्य गुण-दोष-दर्शन से ऊपर कभी नहीं चठी। रस, भक्तिकार, पिंगल और भाषा के दायरे में काव्य-कृतियों को परखने वाले पारखी और भी पैदा हुए थे, किन्तु काव्यकृतियों का सर्वांगीण रूप से मूल्यांकन करने की प्रवृत्ति या शक्ति आचार्य शुक्ल से पहले किसी में देखने में नहीं आई। पंडित पणसिंह शर्मा, साया भगवानदीन और पं० कृष्णबिहारी मिश्र की आलोचना में मूलबूझ और ऊहापोह के तत्त्व अवश्य मिलते हैं। इन आलोचनाओं के बारे में कहा जा सकता है कि वह अधिकतर दरबारी

ढंग की ही थी। उनमें गान्धीय, विवेचन और यथार्थ मूल्यांकन का अभाव सदा मटकना रहा।

हिन्दू विश्वविद्यालय, काशी में भालोचना के क्षेत्र में दो विद्वानों द्वारा सैद्धान्तिक और प्रायोगिक सक्रियता का प्राथमिक रूप भालोचना-शास्त्र के प्राच्य तथा पाश्चात्य मिद्धान्तों का अध्ययन था। कनक, तुलसी, मूर और जयश्री पर पंडित रामचन्द्र शुक्ल की भालोचनाओं में हमें पाश्चात्यपूर्ण अध्ययन और शास्त्र के प्रयोग का अति विमुक्त रूप दृष्टिगोचर होता है। पाश्चात्यपूर्ण शास्त्र-प्रयोग का यह रूप भालोचक की संवेदनशीलता और सहानुभूतिमय दृष्टिकोण से निरंतरकर इतना उज्ज्वल और उत्कृष्ट हो गया है कि अपने ढंग में अभी तक अद्वितीय है, मगर है कि भविष्य में भी यह अद्वितीय ही रहेगा। पंडित रामचन्द्र शुक्ल के उपरान्त हमें उन चार-पाँच वर्षों में किसी दूसरे ऐसे समर्थ भालोचक के दर्शन नहीं होते जो गान्धीय या प्रायोगिक धर्म की पाश्चात्यपूर्ण समीक्षा लिखने की समता जुटा सके। इस प्रसंग में हमें यह लिखने हुए हर्ष होता है कि जितीमुखाजी ही एक ऐसे भालोचक थे जिन्होंने धरती प्रतिभा से समीक्षा-क्षेत्र में नवीनता का आभास दिया। यदि एक इन्द्रम और आगे बढ़कर यह भी कह दिया जाए तो कोई अशुक्ति न होगी कि शुक्ल जी के गणमासिक लेखों में जितीमुखाजी की लेखन-शैली अर्धशास्त्र सचमे अधिक मौलिक और आकर्षक थी। उस युग में जितीमुखाजी एक स्वतन्त्र, निर्भीक, साहसी और स्पष्टवादी भालोचक के रूप में हमारे बीच रहने और विम्वर की उल्लास कर हमें सहसा अपनी ओर आकृष्ट कर लेते हैं; क्योंकि भालोचना क्षेत्र में वे पहले व्यक्ति थे जिन्होंने किसी भी गणमासिक और जीवन लेखक पर लिखने मगध मिथ्या और चारित्र्य गिह्याचार के ढेर में न पड़कर, अपने अनुपम प्रतिभुन विचारों की निर्भयतापूर्वक प्रकट किया। निम्न-देह उन दिनों यह बड़े साहस का काम था। धरती स्वतन्त्र शैली का अवनमन कर, मौलिक दृष्टिकोण से लिखना अतिबल भालोचना की मकीर्णता के पाग में मुक्त कर उसके क्षेत्र और आचरण में नये विचार का पथ प्रगल्भ करना था। कहना न होगा कि पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने भालोचना की यदि गान्धीय अध्ययन का पाश्चात्य और गान्धीय प्रदान किया तो जितीमुखाजी ने उसे विचार और अविश्वसनीय का एक नवीन कर, नया मार्ग, और नया क्षेत्र प्रदान किया। जितीमुखाजी की समीक्षा में, लिखने की प्रवृत्ति में किसी प्रकार की बाह्य परिस्थिति या दबाव कारण न था, केवल अन्तर्जगत में ही वे भालोचना-क्षेत्र

में आये थे, अतः निसर्गतः वे अधिक मौलिक रहे। प्रेरणा का मूल यदि परि-
स्थिति का दबाव या आवश्यकता होता तो निश्चय ही अभिव्यक्ति पर उसका
घातक प्रभाव पड़ता, किन्तु शिलीमुखजी के सामने किसी प्रकार की ऐसी भावना
कभी नहीं रही।

आलोचक का कार्य-भार त्रिगुण है। काव्यकृति को पढ़ना, पढ़कर सम-
झना और समझ कर यथार्थ रूप में मूल्यांकन करना आलोचक का पहला
प्रमुख कर्तव्य है। यदि कोई आलोचक इस कर्तव्य का निर्वाह नहीं करता तो
वह कृति के विषय में कुछ भी कहने का अधिकारी नहीं। पढ़ने, समझने और
यथार्थ रूप में देखने के बाद आलोचक का दूसरा दायित्व यह है कि वह अपने
उपाजित ज्ञान और प्रभाव को अन्य पाठकों के लिए हस्तान्तरित करे। जिस
प्रकार प्रचारक अपनी मान्यताओं को दूसरे श्रोताओं तक पहुँचाता है ठीक उसी
प्रकार आलोचक भी अपनी उपाजित मान्यताओं को हस्तान्तरित करता है।
रचनात्मक शक्ति की क्रियाशीलता के लिए उपयुक्त वातावरण तैयार करना
आलोचक का तीसरा कर्तव्य है जो अपेक्षाकृत अधिक दुर्लभ और दायित्वपूर्ण
है। आलोचना पढ़कर यदि रचनात्मक शक्ति का विकास न हो तो आलोचना
की उपादेयता ही क्या! आलोचना तो रचना को पूरक कृति है जो कलाकार,
काव्यकृति और सहृदय पाठक तीनों के त्रिकोण को जोड़ती है—एक त्रिभुज
बनाने की क्षमता रखती है। शिलीमुखजी की आलोचनाओं में हमें इस कर्तव्य
का निर्वाह बड़ी ही समीचीन ढंग से होता हुआ खीस पड़ता है। वे पाठक को
कलाकार और काव्यकृति के साथ इतने सुदृढ़ बंधनों में बाँध सक्ते हैं कि उनकी
समीक्षा को पढ़कर सहृदय पाठक आलोच्य कृति और उसके कृतिरत्न को स्वतंत्र
रूप से आँकने की क्षमता जुटा सकता है।

यथार्थ में समालोचक का कर्तव्य है कि वह कलाकार के कृतिरत्न समझा
कृति के यथार्थ रूप को समझने और परखने में पाठक की सहायता करे जैसा
कि भावायें रामचन्द्र शुक्ल की व्याख्यात्मक समालोचनाओं ने किया है। आलो-
चक का दूसरा बड़ा कार्य उसकी निर्माण-शक्ति में है जिससे वह वर्तमान और
भविष्य के ग्राह्य को किसी विशेष प्रकार की प्रेरणा देता है। शिलीमुखजी
की प्रारम्भिक रचनाओं ने दोनों कार्य किये हैं। निस्संदेह, उनकी प्रारम्भिक
आलोचनाएँ कृतिरत्न के विश्लेषण में छिछल दंड से पूर्ण हैं किन्तु यह दंड स्वस्थ-
साहित्य के निर्माण के पथ को प्रदर्शित करता है, बंटविष्ट नहीं। शिलीमुखजी
की उस बान की आलोचनाओं का यदि मसी भाँति अध्ययन किया जाय तो हम

यह स्पष्ट देखते हैं कि साहित्य का मूल्यांकन करने के साथ उसमें निर्माण का संकेत है, अतः उनका साहित्यिक और ऐतिहासिक दोनों दृष्टियों से बड़ा महत्त्व है।

शिनीमुखजी ने प्रारम्भ में प्रेमचन्द और प्रसाद की कृतियों पर समीक्षाएँ लिखीं। प्रेमचन्द की कहानी-कला और प्रसाद की नाट्य-कला को उन्होंने केवल शास्त्रीय मानदण्डों से नहीं नापा अपितु व्यक्तिगत प्रतिभा के द्वारा इनके कृतिरस की परख की। शास्त्रीय मानदण्डों से हटकर वैयक्तिक प्रतिभा का प्रयोग उस समय रामचन्द्र शुक्ल के सिवा कोई और भालोचक न कर सकता था—और शुक्लजी भी शास्त्र की पुष्कलूमि पर ही अपनी प्रतिभा का प्रयोग करते थे। शिनीमुखजी ने ही सर्वप्रथम शास्त्रानुचिन्ता की अपेक्षा प्रतिभा की प्रशंसा की। प्रसिद्ध जर्मन भालोचक सैनिग के मतानुसार तो "प्रतिभा ही सब शास्त्रों के ऊपर है। जो कुछ प्रतिभा कर सकती है वही बाद में नियम बन जाता है। प्रतिभावाली लेखक सदा बना का भालोचक होता है, उसके अन्तर्मन में सब नियमों का साक्ष्य होता है जो कि उन नियमों में से उन्हीं को पकड़ता, याद रखता और मानता है जो उसके अपने भाव व्यक्त करने में उपयोगी होते हैं।" दरअसल, सच्चाई तो यही है कि नियमों के अत्याचारों से त्रिभुज प्रचार काध्य-रचना कुछ होने के लिए छत्रदाजी रङ्गी है तभी प्रचार भालोचना भी शास्त्र के कड़ि-बंधनों में क्यों बंधी रहे?

शिनीमुखजी की भालोचनाओं के प्रयोग-वस्तु पर विचार करने समय हमें भालोचक की धारणा के मूलस्वर को धूलना नहीं चाहिए। प्राचीन कवि मूर, मीरा, तुलसी तथा आधुनिक कलाकार प्रेमचन्द, प्रसाद और कतिपय वर्तमानकालिक कवियों पर प्रायोगिक पद्धति से समीक्षा लिखते समय शिनीमुखजी का रस-संभव करने का स्वभाव यदि वही 'निनमिनाते' के रूप में सूत्रने मगता ॥ तो पाठक को विग्रह होने की आवश्यकता नहीं। रसमोक्ष मधुर यदि पुनः से परम या रस नहीं पाता तो वह बेकारा करे भी क्या, करने प्रयत्न पर सीधे और झुँझाहट होता तो उनके लिए किसी हृद तक स्वाभाविक भी है। इन प्रायोगिक भालो-चनाओं में बहुतों का ध्यान की भावित कृतियों देखकर पाठक को विषय धारणा बनाने का अवकाश न हो, इसलिए हम शिनीमुखजी की भालोचना का आधार स्पष्ट कर देना आवश्यक समझते हैं।

भालोचक का कर्म बटोर होता है। भालोचक कृति की परख, मान-बोस या मूल्यांकन के लिए वह मुख्य अन्तर्दृष्टि द्वारा कृति के उन स्तरों में प्रवेश

करता है जहाँ कलाकार की साहित्य-साधना का मूल-बीज निहित होता है। सच्चा आलोचक न तो अर्थवादों द्वारा शासित होता है और न प्रशंसात्मक प्रचार से प्रभावित ही। कृति के मूल्यांकन के लिए आलोचक अपने स्वतन्त्र, मौलिक दृष्टिकोण के प्रयोग द्वारा काव्य-शास्त्र से पथ-प्रदर्शन मान ग्रहण करता है। शास्त्र की ध्वनि ही उसके लिए पर्याप्त है, अथवा शः शास्त्रानुसरण अनिवार्य नहीं। यथार्थ समीक्षा के लिए आलोचक को कृति के उन कुछ स्तरों में झूकना होता है जहाँ सत्य के आवरण में असत्य, शिव के जाने में अशिव और सुन्दर की भूमिका में असुन्दर छिपा बैठा है। छिद्रान्वेषण या प्रशस्ति-पाठ से ऊपर उठकर यथार्थ का उद्घाटन ही उसका विशिष्ट धर्म है। व्याघ्र चर्मवृत राक्षस को यदि वह न पहचान पाया तो सत्यान्वेषण की कसौटी पर खरा कैसे उतरेगा। आलोचक में मेधा की प्रसरता के साथ समुचित विवेक, निष्पक्ष दृष्टि-निक्षेप, कलाकृतिक प्रति रसप्राप्ति तथा अभिव्यक्ति में बाणी-समय की अनिवार्य आवश्यकता मानी जाती है। स्वस्थ और सफल समालोचक सहाय-भूति तत्त्व की उपेक्षा करके समीक्षा में प्रवृत्त नहीं होते और कदापि वे निर्मम भाव से कलम को छूट नहीं देते। फलतः समालोचक कलाकृति के बाह्य एवं आन्तरिक रूप की विवृति के लिए जिस मानदंड का उपयोग करता है उसका मूलभार शास्त्र-सिद्धान्त भले ही हो, किन्तु व्यक्तिगत, प्रतिभा, और व्यक्तिगत प्रभाव एवं रसप्राप्ति का पुट उसमें प्रधान रहता है। साहित्य का रस लेने की क्षमता सहृदय रसिक भावुक में भी होती है। किन्तु उसकी यथार्थ आलोचना की योग्यता तो रसज्ञ या भावक में ही पाई जाती है। साहित्य का रसास्वादन अपेक्षाकृत एक सीमित, निष्क्रिय-भूक मानस-व्यापार है जबकि आलोचना इसके ठीक विपरीत सक्रिय, सुगर और व्यापक प्रभाव उत्पन्न करने का साधन भी है। स्मरण रहे कि इसी कारण प्रभावशाली आलोचक जहाँ पाठकों को ज्ञान दृष्टि प्रदान करते हैं वही साथ ही साथ लेखकों में भी परिवर्तन ला देते हैं। आलोचक की भावमित्री प्रतिभा के मूल उपादानों में भावुकता, रसप्राप्ति और बौद्धिकता की आवश्यकता का यह भी एक विशिष्ट कारण है।

आलोचक के कर्म की उपर्युक्त पंक्तियों में जो मीमांसा हुई है उसके आधार पर यदि हम शिलीमुखी की समालोचनाओं पर दृष्टिपात करें तो हमें उसमें अनेक सराहनीय तत्वों का समावेश मिलता है। हिंदी समीक्षा-साहित्य की भद्र-शती के जीवन का सिद्धांतोन्वन करने पर स्याही प्रभाव और पथ-

निर्देश करने की क्षमता रखने वाले पानोबक इन्ने-गिने हैं। आचार्य गुप्त की परम्परा में बनने वाले पानोबकों में भी वह तेज और उत्कर्ष दृष्टिगत नहीं होता जो गुप्तजी की कल्प में था। हाँ, गिनीमुखजी अपनी मोतिबत्ता और निर्भीकता के कारण पाठक का ध्यान घाटूट करने वाले इस कोटि के सद्यः पानोबक है। प्राचीन और नवीन दोनों का समन्वय करके गिनीमुखजी ने पानो पानोबनाओं को मुचाह बनाया है।

गिनीमुखजी की प्रारम्भिक समीक्षा-मुस्तकों में 'प्रवाद की नाट्यकता', 'पानोबना समुच्चय' (प्राचीन और नवीन कवियों की संक्षिप्त पानोबना), 'गिनीमुखी', 'प्राधुनिक हिन्दी कहानियाँ' (मूनिहा-भाग पानोबनात्मक है) विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इनके प्रतिष्ठित 'बसा और मोन्दरें' तथा 'निबन्ध-प्रबन्ध' भी आरम्भिक निबन्ध-जिन्नों के मुपरे रूप को प्रस्तुत करने वाले दो निबन्ध-संग्रह हैं। पत्र-पत्रिकाओं में छुटकर लेखों द्वारा आने वाली माहिफ्त को जो भेद प्रदान की है उसका भी धरना विशिष्ट स्थान है।

गिनीमुखजी की प्रेमचन्द-सम्बन्धी पानोबनाएँ त्रिम समय पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हुई थीं उस समय कुछ लोगों को वे धरोवरक प्रतीत हुईं। प्रेमचन्दजी को भी स्वयं वे अच्छी नहीं लगीं। किन्तु हम इनका साटू देगते हैं कि प्रेमचन्दजी की लेखन-प्रणाली और विचारों में इन पानोबनाओं द्वारा साटू रूप से संस्कार हुआ। कहानी और उपास के बिना प्रेमचन्दजी ने जो दूसरे लेख बाद में लिखे हैं वे अधिक मंजीर, शिष्टनात्मक और परिष्कृत होने लगे। पहले प्रेमचन्दजी आने उपासों में आदर्शवाद का आग्रह विशेष रूप से दिखाते थे, बाद में वे आदर्शों मुख धर्माश्रयवाद के पक्षपाती हो गये। इसी प्रकार आने बाद के लेखों में उन्होंने 'अभिप्रेत में निप्रेत' और 'मिप्रेत में अभिप्रेत' की बात स्वीकार कर इन लेखों में उगाई गई वर्णवाद के बिन्दु आकाश की ही आकाश में स्वीकार कर दिया है और जीवन की शिष्ट शिक्षणा में समन्वय के मार्ग को प्रहण करने की उद्देश्य बोधा की है। हम यह भी देगते हैं कि इन पानोबनाओं के बाद में प्रकाशित प्रेमचन्द के उपास—'उपन' और 'मोशन'—में वर्णों कटुत्व का वह रूप नहीं है जो पहले के 'मोशन', 'आकाश' और 'प्रेमाश्रय' में था। नाममात्र हमी तीन-चार वर्ष के समय में गिनीमुखजी की हिन्दी कहानीयों की मूनिहा पाठकों के सामने आई थी। निस्सन्देह ही इस मूनिहा में प्रतिपादित कथानकों के आधार पर संवेदना-स्तर की प्रेमचन्द जी ने कहानी के लिए आदर्शक स्तर स्वीकार किया। उपास और

कहानी की संवेदना का पार्यव्यय प्रदर्शित करते हुए शिलीमुखजी ने अपनी इस विस्तृत भूमिका में बड़ा ही मूढम और पांडित्यपूर्ण वर्णन किया है। शिलीमुखजी ने लिखा है कि—“उपन्यास की संवेदनाओं का उद्देश्य पृथक्-पृथक् प्रभावित करना नहीं है, बल्कि वह परिस्थिति या पात्रों के एक वातावरण की संवेदना उपस्थित करता है और समस्त उपन्यास की संवेदना इन तमाम संवेदनाओं की समष्टि होती है। कहानी की संवेदना सबसे पृथक् रहती है इसलिए उसे तीव्रतम होने की आवश्यकता है।” कहानी के विषय में प्रेमचन्दजी ने इस तत्त्व को बाद में स्वीकार किया था और अपनी कहानी-कला में भी इसे प्रयोजित किया। शिलीमुखजी की आलोचना पर प्रभाष प्रसाद-सदृश शक्तिसाली विमूर्ति पर भी पड़ा। प्रसाद के नाटकों की आलोचना करते समय कतिपय शुभाव शिलीमुखजी ने रखे थे और कुछ खटकने वाली त्रुटियों की ओर भी प्रसादजी का ध्यान आकृष्ट किया था। प्रसादजी के बाद के नाटकों में उन त्रुटियों का परिहार हुआ और शिलीमुखजी के समीक्षात्मक मुद्दों को भी प्रसादजी ने स्वीकार कर भगले नाटकों में उनका प्रयोग किया।

शिलीमुखजी की उस समय की रचनाओं से सरासरी साहित्य को मिलने वाली प्रेरणा का अन्यतम रूप यह भी है कि जहाँ एक ओर ‘प्रसाद की नाट्यकला’ के बाद उनके ढंग की अन्य पुस्तकें हिन्दी में लिखी जाने लगीं वहाँ दूसरी ओर समसामयिक लेखकों और कवियों पर आलोचनाएँ लिखने का भी लोगों में साहस उत्पन्न हुआ। कहानी-कला पर कई भ्रम्य आलोचकों के लेख पत्र-विपदा में छरे और कहानी-कला के अन्तरंग-बहिरंग का समं स्पष्ट रूप से पाठक के समक्ष उपस्थित हो सका। साहित्य-निर्माण के इस कार्य के प्रतिरिक्त इन प्रारम्भिक लेखों ने लोक-दर्श की विवेचनात्मक बनाने में पथ-प्रदर्शन का जो कार्य किया वह भी सराहनीय है। ऊपर कहा जा चुका कि शिलीमुखजी के आलोचना-क्षेत्र में आने से पहले समसामयिक कलाकारों पर कलम उठाने का द्वार उन्मुक्त नहीं हुआ था। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल को छोड़कर और कोई आलोचक प्राचीन कवियों पर भी सर्वांगीण समालोचना प्रस्तुत न कर गया था। प्रेमचन्दजी के विषय में दो-चार समालोचनापरक लेख पत्र-पत्रिकाओं में छपे थे, किन्तु वे अतिरिक्त प्रशंसापरक ही थे। शिलीमुखजी के पदार्पण करते ही आलोचना का नवीन रूप पाकर लोक-चेतना में कुछशय जागृत हुआ और पाठक की निदधय हुआ कि बोरी प्रशंसा का ही नाम आलोचना नहीं है। बोरी चमत्कार के जास में उलझा रखनेवाली आलोचना सही समालोचना नहीं

होती। जीवन है असम्बुद्ध शास्त्रीय पद्धति पर शुशुभ्र-रूपन मात्र से भी समालोचक का कर्तव्य पूरा नहीं होता। इस दृष्टि से आचार्य मुख के बाद हिन्दी मानोवरना में विचार और चिन्तन की प्रौढ़ता तथा समीक्षणा में नूतनता लाने का ध्येय शिनीमुखजी ही को प्राप्त है।

शिनीमुखजी की लेखन-रचना का समीक्ष्य-रचना-संघी एकरस धरती है। मानोवर कृति की मोमांसा बनना लज्ज रहता है। लज्ज से इपर-उपर हटकर भाषा के बाग़वान में उबलना उनका स्वभाव नहीं है। बंने के प्रकृत भाषा में विश्वास रखते हैं। सम्म-प्रधान संस्कार-गमित पदार्थों के साथ बोधवान के प्रचलित उर्-द्वारजी शब्दों से भी आरम्भ भाषा सदा रहती है। एक ही लेख में पचासों शब्द उर्-संघी के निच सरते हैं। हुक्क, पुन्य, फ़क़्त, हिनापती आदि अनेक शब्द आरम्भ भाषा के घन बने हुए हैं। सरस्वत गद्दी में भी आरम्भ विरह्य से बने हुए का ही प्रहार करते हैं जैसे उर्द्वार के स्थान पर उर्द्वार समीक्ष्य की कृत्रिम रूप से प्रौढ़ बनाने के आर पक्ष में नहीं है। बंने विरह्य विरह्य के प्रतिपादन में आरम्भ भाषा बहुत ही प्रौढ़ और प्रौढ़ दोष पकती है। 'बना और सीन्दर' नामक पुस्तक में सरस्वत आरम्भ निरह्य इसी कोटि के हैं। "साहित्य और जीवन" गीर्णक निबंध की भाषा हमारे बचन की साक्षी है। एष धनुषीर उदाहरण का में उद्धृत किया जाता है—

"पुनः सामाजिकता की वर्तमान अवस्था और समन्वय-रचना समन्वय-वर्तमान और स्थानावधान में सम्पन्न प्रगत्यमान हमारी विमान अवस्था-वर्तमान की विमान ही अधिक पुनित बनाती है उतना ही अधिक गद्-जीवन का व्यवसाय बढना और महार की प्राप्त होता जाता है।" "जीवन-रूप समीक्ष्य-वन में विमानता के समन्वय की एक प्रक्रिया और है, जो उनके साहित्य रूप में अधिक स्पष्ट, सरलता और व्याप्तिनय बन जाती है।"

संघी और समीक्ष्य के सम्बन्ध में शिनीमुखजी के आने स्पष्ट विचार है जो उनकी पुस्तक 'निरह्य प्रबंध' के प्रथम लेख 'निरह्य की कर्तव्य' में स्पष्ट हुए हैं। 'बना और सीन्दर' के विरह्य में लेखक के विचार उनकी इसी भाषा की पुस्तक में हैं। बना की सामाजिकता का धर्म, इन्हीं के शब्दों में, "यहाँ एक और व्यवहार की सम्पत्ति प्रदान करता है यहाँ दूसरी और उस सम्पत्ति की विधि का निर्माण करना भी है। सामान्य-वर्तमान की सर्व-वर्तमान सम्पत्ति है और बना उगरी सम्पत्ति-वर्तमान है।"

हिन्दी समालोचना में शिलीमुखजी का 'समालोचकनामा' शीर्षक लेख अपना विशेष स्थान रखता है। वह केवल शिलीमुखजी की ही आलोचना-पद्धति का उद्घाटन नहीं करता बल्कि समालोचक-सामान्य के श्रुणु, वृत्ति, भावपूर्ण और सीमा का संकेत देने वाला अपूर्व निबंध है। इस निबंध की आलोचना के मौलिक सिद्धान्तों का प्रदर्शक 'कोड' कहा जा सकता है। यह ठीक है कि समालोचना का ऐसा सुनिश्चित कोई 'कोड' अभी तक नहीं बना है, फिर भी समीक्षा के मूल तत्त्वों का संकेत इस निबंध में है। इस निबंध में शिलीमुखजी लिखते हैं कि—

"स्वयं आलोचक शब्द से बढ़कर आलोचक शब्द की और क्या व्याख्या होगी। आलोचक तो वही है जो आलोचक है। 'आत्ममत्तात् लोचते पश्यते इति आलोचकः।' जो समन्तात्, सब तरफ देखता है वह आलोचक है—इस दृष्टि से कवि सबसे पहला आलोचक है। धर्मेन्द्र के समय से हमें कवि को जीवन का आलोचक मानते रहने का अभ्यास हो गया है। कवि के बाद हमारे तत्पाकधित समालोचक को इस नाम से पुकारे जाने का सौभाग्य प्राप्त होता है। पर कवि पर हम आलोचक का भार नहीं रखते; क्या कारण है? कारण यह है कि आलोचना का अर्थ हम शास्त्रीय अभियोग के वाक्य-समूह को ही समझते हैं, और उस अवस्था में यह आवश्यक नहीं माना जाता कि कवि शास्त्रीय दृष्टि या ज्ञान की अपेक्षा हो। × × ×। समालोचक को कम-से-कम समालोचना के समय तो पूर्ण समुद्र हृदय वाला हो ही जाना चाहिए। × ×। उसका पहला दृष्टिकोण विशाल मानवता है। × ×। यदि समालोचक में यह है तो उसको शास्त्र या शास्त्रों का ज्ञान सार्थक क्यों सोने में मुगध है। शास्त्र भी समुद्र की लेकर ही बना है, स्याही के घटारों की लेकर नहीं और मानव-समालोचक के लिए शास्त्र की सारी पंक्तियाँ विशाल मानवता की व्याख्या के रूप में ही प्रोद्गमिणी होती हैं, पर यदि समालोचक का दृष्टिकोण ऊपर के दोनों तीनों तत्वों में दूग्य है तो शास्त्र-ज्ञान उसके लिए निरर्थक ही नहीं, कभी-कभी अनर्थकारी जनक-स्वरूप है। रही तीसरे तत्व के पक्षपात की बात, तो यह तो शायद मानव-दृष्टा समालोचक के विषय में उठती ही नहीं।"

बहुता न होगा कि ऊपर की पंक्तियों में सच्चे समालोचक और गरी समालोचना की जो परिभाषा प्रस्तुत की गई है वह इतनी परिपुष्ट और परिपूर्ण है कि अपनी ओर से कुछ भी बढ़ना व्यर्थ होगा।

संशय में, हिन्दी समालोचना के इतिहास में शिलीमुखजी अपनी कतिपय मौलिक विशेषताओं के कारण उल्लेखनीय बने रहेंगे। समसामयिक कलाकारों की कृतियों की निर्भीकतापूर्वक मूल से पहले समालोचना प्रस्तुत करना, आलोचना में मौलिकता का पुट तथा आत्म-ज्ञान का सम्बन्ध, तत्कालीन साहित्य की नवीन दिशा का संकेत देकर समीक्षात्मक पुस्तकें लिखने की प्रेरणा देना, भावाभिव्यक्ति के लिए हिन्दी, उर्दू, संस्कृत और भाषाओं की यथोचित और यथेष्ट प्रयोग में लाना, साहित्य, कला, मोक्षार्थ और समाज का पारम्परिक सम्बन्ध प्रदर्शित करने के लिए विविध विषयों पर लेख लिखना—ये पाँच विशेषताएँ हैं जो हिन्दी समालोचना-साहित्य को शिलीमुखजी को देने के रूप में ग्रहण की जा सकती हैं।

सितम्बर, १९५२ ।

सेठ गोविन्ददास का जीवन-दर्शन

साहित्य को जीवन-दर्शन की अभिव्यक्ति का माध्यम मानने वाले कलाकार की कृतियाँ निरुद्देश्य अथवा आत्म-निरपेक्ष कोटि की रचनाएँ नहीं होती। जिस विशिष्ट उद्देश्य को सम्मुख रख वह रचना करता है, उसकी स्वीकृति उसकी अपनी मान्यता में निहित होती है, अतः कला को सोद्देश्य स्वीकार करने वाले साहित्यकार का जीवनदर्शन उसकी रचनाओं में ही खोजा जा सकता है। रूस के प्रसिद्ध लेखक बेल्ख ने लिखा है कि “प्रत्येक कलाजन्य रचना का कोई एक उद्देश्य अवश्य होना चाहिए और उसे समझ रखकर ही रचना करनी चाहिए।” सेठ गोविन्ददास जी ने अपनी ‘नाट्य-कला मीमांसा’ में इसी मत के अनुकूल स्वीकार किया है कि—“प्रत्येक कलाकार को अपने मतानुसार मानव-जीवन और उसके साथ ही अपनी कृति का कोई न कोई उद्देश्य निश्चित तो करना ही पड़ता है।” “फलतः सेठ जी के जीवन-दर्शन का संधान करने के लिए उनकी रचनाओं को प्रजासत्तम के रूप में ग्रहण किया जा सकता है और उनके आधार पर हम सेठ जी के जीवन-दर्शन की व्याख्या और विवेचना कर सकते हैं।

सामाजिक कार्यकर्ता होने के नाते सेठजी का व्यक्तित्व घनेक स्तरों पर व्यक्त और प्रकट भी है। उनकी जीवन-यात्रा का अधिकांश भाग भारतीय राजनीतिक चेतना से सम्बद्ध होने के कारण सार्वजनिक रूप से जनता के सामने रहा है। आज भी वे सार्वजनिक कार्यकर्ता के रूप में राष्ट्र-सेवा-यत्र लेकर कार्य कर रहे हैं अतः व्यक्तिगत सम्पत्तियों के बिना भी उनकी गतिविधि को तटस्थ रूप से घाँटा जा सकता है। यह तो स्पष्ट ही है कि सेठजी के व्यक्तित्व का निर्माण विषम परिस्थितियों के आपात-प्रतिपात से हुआ। वैभव-ममत्त सम्पन्न भारवाही-मुच में जन्म लेकर सेठजी ने सामान्यदुर्गम टाठ-बाट की माया घटने पर ही अपनी भाँति देगी-गर्मी है। किन्तु विदेशी धागन और पूँजीवादी प्रवृत्तियों के प्रति विद्रोह करने के कारण उन्हें घटने चारों ओर के बातावरण से डट कर जूझना पड़ा है। वैष्णव संस्कारों की वंग-परम्परागत धार उनकी जन्मजात घापी है। किन्तु इन्हीं वैष्णव संस्कारों के विरुद्ध उन्हें संकीर्ण रुढ़ियों तथा अंधविश्वासों से जपकर लड़ना पड़ा है। धार्मिकता की गरिमा और स्वाभिमान उनके नैसर्गिक गुण हैं। किन्तु धार्मिकता के मिथ्या दम को टुट्टा कर उन्होंने वर्ग-भेद को चुनौती दी है। इस प्रकार की विषम-ताओं के कारण उनके व्यक्तित्व में जहाँ एक ओर पुरातन संस्कारों की गहरी धार है, वहाँ दूसरी ओर युग-चेतना के बौद्धिक प्रभाव के कारण बीलों-सीलों को छोड़ देने का प्रयत्न साफ़ भी है। सेठजी की घटने चारों ओर के सामन्ती बातावरण से जूझने के लिए स्वयं से डोह करना पड़ा है। इस प्रकार डोह और विद्रोह के विषम बातावरण में सेठजी ने अपनी जीवन-यात्रा को घागे बढ़ाया है और उस यात्रा के लक्षों में जीवन-दर्शन-सम्बन्धी मान्यताएँ गिर की हैं। साहित्य उनकी साधना नहीं—धार्मिकव्यक्ति का साधन बना है। राजनीति और समाज-नीति की परिकल्पना करने में उनकी त्रिगुणीयता दृष्टिगत होती है, अतः राजनीति क्षेत्र की उनकी कर्मभूमि या साधना समझना चाहिए।

वक्तव्य-मुच में दीक्षित होने के कारण सेठजी सार्वजनिक दृष्टि से मुद्राङ्कित में विद्यमान रहते हैं। धरुवाचार्य के धर्मशास्त्र में भेद रहने के लिए धर्म के गाय मुद्रा विवेक गामिनाय है। साधारणतः ब्रह्म की स्वीकृति न करने के कारण बन्धमाधार्य ने साधा से अविष्ट, साधा-गम्बन्ध से सर्वथा विरहित, निगम मुद्रा ब्रह्म को जपू का कारण माना है। अखिल ब्रह्म अर्थात् परमात्मा करने के कारण परिणामशील होता है। जब ममत्त की रचना करने की इच्छा होती है, तब वह घटने आनन्द धादि दुर्गों के अर्थात् की त्रिगुण कर रख मोक्ष

ग्रहण करना है। ब्रह्म से जीव का प्राविर्भाव उसी प्रकार होता है, जैसे अग्नि से स्फुलिंग का। जगत् के सम्बन्ध में भी वल्लभाचार्य के सिद्धान्त शंकराचार्य से भिन्न हैं। वे जगत् की उत्पत्ति और विनाश नहीं मानते, प्रत्युत प्राविर्भाव और तिरोभाव मानते हैं। वल्लभाचार्य का यह सुद्धार्ढ्य सिद्धान्त मेठ गोविन्ददास जी को पंक्त धरोहर के रूप में उपलब्ध हुआ। इस सिद्धान्त को धारण व्यापक रूप से व्यावहारिक बनाया और अपने समस्त क्रिया-कलाप का आधार भी। यद्यपि यह सूक्ष्म दार्शनिक सिद्धान्त प्रतीत होता है, किन्तु वैष्णव भावना को जानने वालों के लिए यह कोरा साम्प्रदायिक मतवाद नहीं, बरन् जीवन-दर्शन का आधारभूत सिद्धान्त है। इस सिद्धान्त के द्वारा ब्रह्म और जीव का भेद अश्वय्या मिट्ट होना है। कोरी से कुँआर तक समस्त प्राणियों के प्रति प्रेम और कल्याण की भावना सहज ही में उत्पन्न होकर अखिल विश्व के साथ सादात्म्य-सम्बन्ध का श्रीगणेश करनी है। विश्व ही ब्रह्म तत्त्व से उद्भूत है अतः प्रेम, कल्याण, सहानुभूति, ममता और अहिंसा के लिए अधिकाधिक अवकाश निकलता है। मेठ जी के मतानुसार इस दार्शनिक सिद्धान्त की आधारभूमि इतनी व्यापक है कि इसे ग्रहण करने के बाद अहिंसा को धर्म (जीव) के रूप में स्वीकार करना अनिवार्य हो जाता है।

मूर्द्धतमूनक भावना से कार्य करने पर धर्म, राजनीति, न्याय, ज्ञान, विज्ञान आदि सभी क्षेत्रों में हम मानवता का रक्षा करते हुए आगे बढ़ सकते हैं। मेठजी ने 'नाट्यकला-मीर्माणा' में स्पष्ट लिखा है कि—“संसार में अब तक किये गये समस्त अनुसंधानों में मेरी दृष्टि से देश, काल और पात्र के बारे सबसे बड़ा अनुसंधान वैज्ञानिक के 'सर्व लक्षणं ब्रह्म' महावाक्य में भरा हुआ है। 'सर्वो ब्रह्म है' इस से बड़े सत्य का अब तक मनुष्य पता नहीं लगा पाया है। समस्त सृष्टि एक ही तरह है, यह वैज्ञानिकों की भी सबसे बड़ी खोज है। इसका अनुभव करना ही मनुष्य का सबसे बड़ा ज्ञान मानता है। अब तक पंचभूतमय पारोह है, तब तक मनुष्य साक्षमात्र भी कर्म किये बिना नहीं रह सकता। इस अनुभव के पश्चात् मनुष्य वेले ही कर्म करेगा, जो तब के लिये हितकारी हों; क्योंकि समस्त सृष्टि में एकता का अनुभव होने के पश्चात् अपना-पराया का भेदभाव उठ के लिए रह ही नहीं जायगा, एवं जिस प्रकार अपनी भलाई में दक्षिण रहना मनुष्य का स्वभाव है उसी प्रकार समस्त सृष्टि की भलाई में दक्षिण रहना उसका स्वभाव हो जायगा। और आगे बढ़कर यह धर्म जब वह निरालम होकर करेगा, तब उसके लिए कुछ भी न रहेगा और वह सदा आनन्द का

उपभोग करता रहेगा । 'सर्वे सत्त्विकं ब्रह्म' ज्ञान का अनुभव, इस अनुभव के अनुसंधान समस्त के उपकार में दत्तचित रहने वाला कर्म और इस कर्म और इस कर्म को निष्काम कर, आनन्द का उपभोग ही में मनुष्य जीवन का सर्वोत्कृष्ट उद्देश्य मानता है तथा जो सन्तति कला मनुष्य को अपने सौन्दर्य द्वारा उसके हृदय में भावों और रसों का प्राबुध्बव कर उसे आनन्द देते हुए इस आदर्श को प्राप्ति करने में सहायता पहुँचाती है, उसी को सर्वोच्छेष्ट सन्तति कला ।"

अद्वैत-भावना को संसार की कल्याण-भावना का प्रतीक मानने वाले विचारकों की आज पीरक्षय तथा पादचार्य देशों में कमी नहीं है । इस सिद्धान्त का उन्मेष भारत में हुआ, किन्तु तात्त्विक दृष्टि से इसे देश-विदेश के अनेक महापुरुषों ने स्वीकार कर इस पर सर्वभूतहित की छान लगाई । मेठजी इसी को अपने धर्म, दर्शन, राजनीति और समाज-नीति का मेरुदंड बना कर चले हैं, अतः इसका स्थान-स्थान पर विविध प्रकार से उल्लेख करना उनके लिए स्वाभाविक है । अद्वैत-सिद्धान्त के द्वारा अहिंसा का प्रचार इसलिए और अधिक बोधगम्य हो जाता है कि यह अद्वैत सर्वविमर्श की स्थापना और सर्वभूतहित कामना का ही दार्शनिक रूप है ।

मेठजी का अहिंसा के प्रति आग्रह केवल राजनीतिक प्रेरणा या महारमा गांधी के अनुसरण के कारण नहीं हुआ, किन्तु उन्हें अहिंसा की व्यापकता में सुद्धाद्वैत की भावना दृष्टिगत हुई, सभी वे इसे धार्मिक सिद्धान्त के रूप में ग्रहण कर सके । उनका विश्वास है कि महारमा गांधी की अहिंसा राजनीतिक बाल या पोलिमी नहीं है, बल्कि वह सच्चा धर्म (बीड) है, जिसे अपना लेने का अधिकार मानव के मन में न तो दूसरे के प्रति द्वेष रहता है और न निर्दयता आदि क्रूर भावों का उसके हृदय में संसार होता है । मेठजी ने अहिंसा के इस सिद्धान्त को अपने प्रकाश, कर्त्तव्य, हर्ष, विराम और विश्वप्रेम नाटकों में अनेक बार दुहराया है ।

अपने प्रतीक नाटक 'विराम' में मेठजी ने आराधना और पृथ्वी का संवाद अंकित करते हुए यह व्यक्त करने की चेष्टा की है कि मानवजाति का आराधन कल्याण स्वर्गगत में नहीं—परमेश्वर, अर्थात् उगम और अतिशय में है उगम को जीवन की चरम मार्थकता मानने का तात्पर्य है अहिंसक होकर आराधक के समस्त समष्टि-कल्याण के लिए सब कुछ बलि कर देना । यह आत्मोन्मग्न ही अहिंसा का पोषक भाव है । मेठजी इसी के समर्थक और प्रतिपादक हैं । उनका विश्वास है कि राजनीति के क्षेत्र में कार्य करते हुए भी धार्मिक भावनाओं को

अधुण रखा जा सकता है, और प्रत्येक जागरूक व्यक्ति का परम कर्तव्य है कि वह धर्म की गुरुवृत्ति पर स्थित होकर राजनीतिक आन्दोलनों का नेतृत्व या अनुगमन करे। धर्म की प्रतिष्ठा के बिना राजनीति की बढ़ी से बढ़ी सकलता क्षणस्थायी होकर अपनी सफलता को व्यक्त कर देगी। मानव और मानव-समाज की प्रेरक वे तीन चीजें मानते हैं—धर्म, नीति और प्रेम। यदि इन तीनों में से किसी एक का भर्वाध्वनीय अतिरेक दलदल में फँसाने वाला बने, तो उसे त्याग देना ही श्रेयस्कर होगा। वर्तमान युग में इन तीनों चीजों का जैसा विपर्यय हमें दिखाई दे रहा है, वह अधिकांश में ग्राह्य नहीं हो सकता। सेठजी के अनुसार “जिस धर्म, जिस प्रेम और जिस प्रेष से बिना किसी को हानि पहुँचाये, या बिना किसी पर आघात की अभिलाषा के स्वयं को अक्षिप्त सुख मिलता है, वही ग्राह्य है। बिना ध्येय और समष्टि के भेद का नाश और इस नाश तथा एकता का अनुभव हुए वह हो नहीं सकता।”

सेठजी तीन पौराणिक प्रख्यात महापुरुषों को अपना जीवनादर्श मानते हैं। हरिदचन्द्र उनके लिए सत्य का आदर्श है, दधीचि त्याग या बलिदान का और शिवि अहिंसा का। इन तीनों महापुरुषों की साधना भारतीय संस्कृति का व्यावहारिक रूप प्रस्तुत करने में समर्थ है। महारमा गाँधी के सत्य और अहिंसा के मूल में इन्हीं तीनों महापुरुषों के अनुकरण का बल है।

‘आलोक और भिन्नारिणी’ सीरीयक एकांकी नाटक में हिंसा और बलिदान का अन्तर स्पष्ट करते हुए आलोक की उक्ति ध्यान देने योग्य है। इस युग के आन्दोलनों में जब हम अहिंसा और बलिदान पर विचार करने लगते हैं, तब इसी मार्मिक उक्ति से इन दोनों का रहस्य भली भाँति अवगत होता है। भिन्नारिणी को अपना मोम देने के लिए उद्यत आलोक के प्रति आत्म-हिंसा का दोषारोपण किये जाने पर वह कहता है—“मैं तो नहीं समझता, गुदरेव, कि यह हिंसा होगी। यह हिंसा बलिदान है। हिंसा और बलिदान में अन्तर है—महान् अन्तर है। धर्म, बलात् किसी का वध हिंसा है; अपना वध यदि क्रोध, दुःख, स्थान के आवेग में धाकर किया जाय, तो भी यह हिंसा ही है। किन्तु सत्य-सिद्धांत की रक्षा के लिए अपना शरीर अर्पण होता हो तो वहाँ—वहाँ तो गुदरेव ! यह हिंसा नहीं हो सकती। यह बलिदान, सच्चा बलिदान ही होगा।” बलिदान की इस यथार्थता को समझ लेने के बाद गाँधी जी के अहिंसा और हिंसा-विपर्यय विचारों की भली भाँति व्याख्या की जा सकती है। सेठजी गाँधीवाद की भारतीय संस्कृति का ही एक रूप स्वीकार करते हैं, यतः उनकी व्याख्या भी उन्होंने अपनी धीली से प्रस्तुत की है।

जैसा कि मैं पहले कह चुका हूँ कि सेठ जी के जीवन-दर्शन का आधारभूत तत्त्व घटित या अनेक-बुद्धि है। इसी अनेक तत्त्व को ऐकान्तिक सत्य (एकसंग्रह टुप) मानकर अन्य तत्त्वों का उद्भव या विश्वास इसी से मानना चाहिए। अनेक हैं ग्रहिया, ग्रहिया से प्रेम, प्रेम से सेवा, सेवा से त्याग और त्याग से बलिदान। यह क्रम मानवात्मा के विकास की स्वाभाविक श्रृंखला है और यही भारतीय संस्कृति का मूलधार है। इसमें व्यक्तिगत होने से स्वार्थ-बुद्धि या संकीर्णता को स्थान मिलना है। स्वार्थ-बुद्धि या संकीर्णता मानवात्मा के विकास के मार्ग को अवरुद्ध करके उसे घर्ष या जाति के तुच्छ भेदों में विमग्न कर देती है। सेठजी ने अपने विनाम उपास 'इन्दुमती' में इस प्रश्न का बहुत ही अच्छा समाधान किया है। इन्दुमती (उपास की नायिका) अपने व्यक्तित्व को सब कुछ मानकर अहंकार के दुर्ग में पिरी रहती है। उसका दम्भ और अहंकारसमाज की अवहेलना करके निज के व्यक्तित्व को प्रकट बनाने में लीन रहता है, जिसका परिणाम होता है दुःख, दैन्य, नैराश्य और कुप्टा। इसके विपरीत उस उपास का एक दूसरा पात्र डाक्टर निलीजीनाथ अनेक-तत्त्व में विश्वास करके समस्त पदार्थ-जात में ईश्वरीय दिव्य सत्ता का आभास पाकर सब को एक समझता है। यह एवम् उसका अनेक-ज्ञान से प्रभूत है, अतः उसके लिए दुःख, दैन्य, नैराश्य और कुप्टा का अवकाश नहीं रहता। वह इन्दुमती से कहता है—“जिस व्यक्ति को इस अनेक का अनुभव होने लगे, वह व्यक्ति तो अर्थों की भूतनाथ मान, समाज की हर बात की अवहेलना करने का बन्ध उठा, हर बात को छोड़ कर मार कर तारे आकाश तो न करेगा न ? उसके लिए जब अपने और विश्व के बीच कोई भेद न रहे जायगा, सब वह तो भिन्न-भिन्न दिसने वाली चीजों से उसी प्रकार का उत्पत्ति करेगा न, जैसा वह अपने आप से करता है ! और ज्ञान के बाद अज्ञानी क्या करते हैं, उस और भी उसकी दृष्टि न जायगी। अतः संसार की समस्त वस्तुएँ मात्र से आप उनके मुख का साधन हो जायेंगी। अपने को सब में और सब को अपने में अनुभव करने के पश्चात् अहंभावता रहे ही नहीं जानी, जो तारे कुत्तों की जड़ है।”

वस्तुस्थिति में राधा को समझते हुए इच्छा की उल्लिखित रहस्य अनेक-तत्त्व में ही अन्तर्निहित है। समस्त प्राणिमान में अनेक-बुद्धि रखने में आत्म-मुख के साथ समष्टि-मुख का मान बनायाम प्राप्त होता है। इच्छा ने राधा को ईश्वरीय दृष्टि की निष्ठा न देकर मानवीय स्तर पर अनेक-तत्त्व का मान बसाया है।

सांस्कृतिक दृष्टि से सेठ जी का जीवन-दर्शन शुद्ध भारतीय विचारधारा पर निर्भर करता है। विश्व में छह प्राचीन देश हैं, जिनकी सांस्कृतिक या तो सभी स्वीकार करते हैं। उनमें से यूनान, मिस्र, बabilोन तो नितान्त परिवर्तित हो गए हैं। चीन में भी नवीन क्रान्ति का रूप देखा जा सकता है। भारतवर्ष की परम्परा आज भी जीवित है। भारतवर्ष के सामाजिक ढाँचे में भी पुरातन सस्कार की छाप है और व्यक्ति के निर्माण में भी प्राचीन परम्परा का योग रहता है। भारत की संस्कृति का आधार धर्म है। धर्म का मूल अध्यात्म है। अध्यात्म का आधार आस्तिक भाव या ईश्वर-विश्वास में है। ईश्वर पर आस्था रखने वाले को 'सर्व सत्त्विदं ब्रह्म' की प्रतीति भद्र-भावना से होती है और इस प्रकार भवेद-बुद्धि का सहज ही में सूत्रपात हो जाता है। भवेद-ज्ञान ही अहिंसा और प्रेम का उद्गायक है। अहिंसा और प्रेम—इन दो प्रधान शाखाओं से ही वैष्णव-धर्म की उत्पत्ति होती है और ये ही गांधीवाद की प्रवर्तक हैं। सेठ जी का गांधीवाद के प्रति आकर्षण का यह कारण है कि वह मूलः भारतीय संस्कृति का ही नूतन रूप है, कोई नवीन वाद या मत नहीं। उनका विश्वास है कि सत्य का मार्ग एक और केवल एक है। उसे चाहे गांधीवाद कहें या भारतीय दर्शन का भद्र मार्ग। 'सेवापथ' नाटक में सरला की इस उक्ति में यह तथ्य बड़ी सुन्दर शैली से व्यक्त हुआ है—“सब तो यह है कि संसार में महान् पथ एक ही है, वह सीधा और सरल है। परन्तु यह माया का खेल है कि एक सीधे और सरल पथ की अपेक्षा लोगों को टेढ़ी-मेढ़ी गलियाँ ही अधिक आकर्षक जान पड़ती हैं।

भारतीय संस्कृति का मूलधार अध्यात्मवाद है। ईश्वर की अखंड सत्ता पर ही भारतीय संस्कृति निर्भर करती है। किन्तु जिन्हें हम नास्तिक दर्शन कहते हैं, भर्षात् बौद्ध और जैन-दर्शन भी भारतीय संस्कृति के ही उद्घोषक हैं। सेठ जी ने अपने साहित्य में इन दोनों विशाल भारतीय धर्मों के सारों को स्वीकार किया है और उन्हें भारतीय संस्कृति का अमिट अंग माना है। कुछ नाटकों में बौद्ध संस्कृति को ही भारतीय मनीषा का एक उत्कृष्ट रूप मानकर प्रकट किया है।

भारतीय संस्कृति की आचार-मर्यादा के पुरातन मेरुदण्ड वर्णधर्म-धर्म के सम्बन्ध में सेठ जी के विचार नवीन युग से प्रभावित हैं। वे वर्ण-व्यवस्था का आधार जन्म-मूलक नहीं मानते। यदि केवल जन्म से ही ब्राह्मण और वृद्ध का निर्णय किया जाय तो अस्पृश्यता और ऊँच-नीच का भेद भी मानना

होगा। इस सम्बन्ध में उन्होंने अपने विचार साफ़ तौर से जाहिर करने के लिए अपने घर के निजी मन्दिर की दृष्टीगिण में भी त्याग-पत्र दे दिया था। वैष्णव मन्दिर में घसूइयों को प्रवेश का अधिकार न था, सेठ जी ने इस भेद को दूर कराने का प्रयत्न किया और धन में स्वयं उन मन्दिर से ही अपना सम्बन्ध विच्छेद कर लिया। शूद्र और ब्राह्मण का भेद, अभेद-बुद्धि को चुनौती देने वाला संकीर्ण पथ है, जिसे सेठ जी ने स्वीकार नहीं किया। आश्रम-व्यवस्था को वे समाज के लिए उपयोगी मानते हैं, किन्तु अनिवार्य रूप से आवश्यक नहीं। वर्तमान युग में सामाजिक परिस्थितियों में आमूम परिवर्तन होने के कारण बान्धव्य और सन्यास आश्रम की पूरी व्यवस्था सम्भव नहीं है। फिर भी बान्धव्य आश्रम की उपयोगिता निर्विवाद मिट्ट है, और साठ वर्ष के ऊपर की आयु वाले गृहस्थजन इसका लाभ उठा सकते हैं। इस पुरातन वर्णाश्रम-व्यवस्था के रुढ़िग्रस्त ढाँच को सेठ जी ने स्वीकार नहीं किया। वे तदा मानवात्म्य की एक मानकर उसके समष्टिगत अभ्युपगम पर बल देने रहे हैं। व्यक्ति को जन्मजात अधिकार देकर पूज्य बनाना उनकी मान्यता के संबंधाति प्रतिकूल है। 'चन्द्रापीड और बर्मकार' नाटक में चन्द्रापीड की उक्ति में वर्णाश्रमव्यवस्था का असली रूप प्रकट हुआ है। चन्द्रापीड कहता है—“नहीं गुरुदेव, सबसे धर्म में मेरा असंख विद्वान्त है, जिस दासपद ने धर्म का रूप ग्रहण कर लिया है, उसे मैं व्यवश्य ध्वस्त करना चाहता हूँ। सबलों और अपद्यों के इस भेद-भाव धर्म में मानव-धर्म का तो स्थान ही नहीं बोलता, इसलिए मैं इसे धर्म नहीं, पासंड मानता हूँ।”

उपयुक्त उदाहरण का आधार कदाचित् यह प्रतीत हो कि सेठ जी का पदा समाज-मुधार है, किन्तु यह समझना सेठ जी के मूल जीवन-दर्शन को समझने में धूम करना होगा। सेठ जी सांस्कृतिक पक्ष का उदार आवश्यक मानते हैं, केवल बाह्य सामाजिक मुधारों के प्रति उनका कोई विशेष धादह नहीं है। अतीत से वर्तमान की ओर जाने पर जितना हम साथ ला सकते हैं, उसे माना चाहिए। केवल वही त्याग्य होगा, जो भार बनकर आगे बढ़ने में बाधा उत्पन्न करता है। अतीत का अनुगमन उन्होंने वहीं नहीं किया और न वर्तमान को पराधीन को ही सब कुछ माना है।

धीमन्नागवत और गीता की धारने वैष्णव के नाते ही नहीं बरन् भारतीय जीवन का निर्माण करने वाले बाले भलि तदा बर्मयोग के उन्ध मानकर स्वीकार किया है। भागवत पुराण का आधार साहित्य पर विशेष दमबाज नहीं

पड़ा। हाँ, गीता की छाँव अनेक रूपों से दृष्टिगत होती है। 'सेवापथ' नाटक में सरना यही कहती है, जो गीता का उपदेश है—“ज्ञान का स्रज्वा उपाज्जन और कर्म का ठोक दिशा में अनुष्ठान ही मनुष्य की देवता बना देता है। क्योंकि ज्ञान का स्रज्वा सत्य और कर्म का ध्येय नीति है। दोनों का अन्तिम परिणाम परमार्थ की प्राप्ति है, जो सेवा से होता है।” कार्य फल से विमुक्त रह कर निष्काम कर्म की बात तो सेठ जी के अनेक नाटकों में स्थान-स्थान पर प्रकट हुई है। 'सेवापथ' नाटक में शक्तिपाल कहता है—“ईमानदारी से किया हुआ काम, कामयाबी न होने पर भी दुनियाँ में क्रिजूस नहीं जाता। इसका मुझे यकीन है। क्योंकि ईमानदारी से किया हुआ कार्य असफल होने पर भी ध्वस्त होता है।” महारमा गांधी के असहयोग आन्दोलनों की असफलता उस सफलता से कहीं बढ़कर है, जो अनीतिपूर्ण मार्गों से प्राप्त होती है। कर्तव्य नाटक में भी सेठ जी ने कर्म-फल में आसक्ति-रहित होकर काम करने का उपदेश दिया है। यह गीता के कर्मयोग का ही प्रभाव है। गीता के सिद्धान्त का व्यावहारिक पक्ष है सक्रिय होकर कर्म करना। केवल विचार करने से सिद्धि नहीं होती। यह ऐसा सिद्धान्त है, जो प्रायः लेखक और उपदेशकों की दृष्टि से मोझा हो जाता है। केवल विचार मात्र प्रस्तुत कर देने से न तो कार्यक्षिप्त होती है और न उस विचार को स्थिरता ही मिलती है। विचार को कार्य-रूप में परिणत करने पर ही स्थिरता दी जा सकती है। विचार और कर्म दोनों में ऐक्य-सम्बन्ध रहे, तो जीवन-यात्रा में सफलता प्राप्ति सम्भव है। पहले सिद्धान्त में झूठ विश्वास हो, तब किसी मार्ग पर कदम रखने से कामयाबी मिलती है। 'सेवापथ' नाटक में दीनानाथ का अपनी पत्नी से वार्तालाप इस विषय पर अच्छा प्रकाश डालता है—“देखो, स्वार्थ का मुसीबतदेन केवल विषय-भोगों के त्याग से नहीं होता। बिना विषय-भोग के त्याग के तो स्वार्थ-त्याग के पथ पर पैर रखना भी असम्भव है। X X X विषय-भोग के त्याग और अपने सिद्धान्त की अटकता में विश्वास होने पर अपने पथ पर चलने की आत्मशक्ति अवश्य प्राप्त हो जाती है; परन्तु उसे स्वार्थ के आक्रमणों से बचाने के लिए फिर भी प्रयत्न करने की आवश्यकता है।”

सामारिक मन-सम्पत्ति और वैभव-विलास के विषय में सेठ जी के विचार, जो कि उन्होंने अपने साहित्य में व्यक्त किए हैं—बड़े महत्वपूर्ण हैं। सेठ जी का जन्म श्री-नाम्पन परिवार में हुआ। प्रभूत सम्पत्ति को त्याग कर अपने राष्ट्रसेवा का कटकाकीला मार्ग चुनकर उस वैतुक सम्पत्ति को प्रायः छोड़ दिया, जो उन्हें

परम्परा से सहज रूप में उपलब्ध थी। ऐसी स्थिति में धन और धनी समाज के प्रति आपका दृष्टिकोण अत्यन्त विलक्षण बन गया होगा। धन संघय करके बैंक बैंक बढ़ाने की प्रवृत्ति और धन के द्वारा पूर्वाजादी मनोवृत्ति से रहने का भावने स्थान-स्थान पर विरोध किया है। उनका विद्वान् है कि धाय के अनुसार ध्यय होने पर घर में शान्ति और संतोष का वातावरण रहता है। धन का सदुपयोग आवश्यकता-भूति है—संघय नहीं। सचय की प्रवृत्ति आते ही इसका भयंकर दुरुपयोग परपीड़न या घोपण के रूप में होने लगता है। सेवायय नाटक में करता कहती है—“जब किसी घर की धाय आवश्यकता की भूति के अनुसार ही रहती है, तब सब लोग सन्तुष्ट रहकर सन्तोष के साथ उसे आँट-कर खाते हैं, पर जब आवश्यकता से अधिक संघय होता है, तब उस संघय से न जाने कितने पापों की उत्पत्ति होती है। × × × धन बढ़ने और घटने दोनों में दुःख ही दुःख है। जिसके घर में धन बढ़ता है उसकी तुलना बड़ जाती है, संतोष उसे कभी होता ही नहीं और धीरे-धीरे उसकी आत्मा पर इस बढ़ने हुए धन का इनका बोझ बढ़ जाता है कि उसके कारण ही वह तितलितला उठता है; इस धन के उपार्जन में दुःख, इसकी रक्षा में दुःख, इसकी नाश में दुःख, मुझे तो धन और दुःख दोनों पर्यायवाची जान पड़ते हैं।” इन पंक्तियों में वैसे सेठ जी ने आत्मानुभव की ही व्यक्त किया हो। यही कारण है कि सेठ जी के जीवन में धनी व्यक्तियों की गरिमा और उदारता होने पर भी विमर्शिता और अकर्मण्यता नहीं है। सेठ जी के मन में धन के प्रति मोह-मदत्य है या नहीं, यह तो कहना मेरे लिए कठिन है किन्तु उनके साहित्य में धन की विगहंता है; उनके जीवन में भी धन की स्पृहा और आकांक्षा घायद नहीं है।

सेठ जी का संघय बैंक के वातावरण में व्यतीत हुआ। उन्होंने मत्नों का गुन भोगा। किन्तु भौंडी का दृष्टान्त उनके कानों तक पहुँचना रहा। परिणाम यह हुआ कि उन्होंने अपना जीवन ही परिवर्तित कर दिया। नागरिक जीवन के बैंक के समक्ष सेठ जी सदा धाम के जीवन की सराहना करते हैं। प्रकाश नाटक में प्रकाशचन्द्र की यह उक्ति मननीय है—“आमीरा जीवन स्वाभाविक और नगर का जीवन अस्वाभाविक है। छोटी-छोटी सहायियों से घिरे हुए वे गाँव, ऊँचे ऊँचे कुलों की छाया में बने हुए मण्ड-जहाँ भौंडे, शासक और सचरी-सचरी बीबियाँ, लिते हुए कमलों से भरे हुए निमंत सरोवर, कलकल करते हुए नाते, धाम के सुन्दर बगीचे, हरे-भरे खेत, घुटनों तक चढ़ी हुई धोती और दिवस-दिन हुए किसान, भाटी-भाटी तास साहियाँ परने हुए

मजदूर स्थिरा, नंगे पैर और धूल में खेलते हुए बालक, गाय-बैल और उनके गले से बंधी हुई टन-टन बजने वाली घंटियाँ सब स्वाभाविक वस्तुएँ हैं।" इसी प्रकार और भी अनेक स्थलों पर सेठ जी ने ग्रामीण जनता का, मजदूरों का, खेत और खलिहान पर काम करने वाले किसानों का चित्र अंकित किया है।

सेठ जी ने अपना व्यावहारिक जीवन-दर्शन गांधीवाद ही माना है। गांधीवाद के समर्थन में आपने लगभग एक दर्जन भाटक लिखे हैं। वर्तमान युग के पंचशील और भूदान को भी आप मानव के कल्याण का मंत्र मानते हैं। विकास, प्रकाश, कर्तव्य, सुख किसमें, दुःख क्यों, आदि भाटकों में इन मान्यताओं की स्थापना की गई है। गांधीवादी विचारधारा से प्रभावित होने पर भी आपने अपने जन्मजात वैष्णव संस्कारों में परिवर्तन करना आवश्यक नहीं समझा, क्योंकि आप यह मानते हैं कि सच्चा वैष्णव सत्य, अहिंसा और प्रेम पर ही निर्भर होकर चलता है। गांधी जी भी यही कहा करते थे। आपकी निश्चित धारणा और मट्ट विश्वास है कि गांधीवाद पूर्ण रूप से सफल हुआ है और पञ्चों-पञ्चों संसार की मुदसीस जातियाँ हिंसा से प्रतिहिंसा की ओर प्रसरत होनी आरंभ कर चुकी हैं, क्योंकि गांधीवाद की आवश्यकता और अधिक बढ़ती जायगी। कुछ लोगों को गांधी जी के प्रारम्भिक आन्दोलनों की असफलता पर घोर निराशा हुई थी और आज भी कुछ लोग यह कहते हैं कि गांधीवाद निःशेष हो चुका है। किन्तु सेठ जी इस मत से घोर विरोध व्यक्त करते हुए अपने विकास भाटक में कहते हैं—

"गांधी जी के कार्यों का क्या फल निकला, इसका निर्णय आज नहीं हो सकता। भविष्य इसका निर्णय करेगा। हम लोग भूत और वर्तमान का ही ज्ञान रखते हैं, उस ज्ञान से भविष्य में क्या होगा, इसको कल्पना कर सकते हैं। भविष्य का सच्चा और पूर्ण ज्ञान तो उसी क्षण के पास है, जिसके द्वारा समस्त सृष्टि, असंख्य सूर्य, चन्द्र, ग्रह और नक्षत्र संचालित होते हैं। कोई इस महाशक्ति को ईश्वर कहते हैं, कोई चैतन्य मानते हैं और कोई अज्ञ। ज्ञान तो केवल इतना ही कहा जा सकता है कि सृष्टि को पुनः उत्पादन की ओर प्रसर करने के लिए महात्मा गांधी का जगन और उनके कार्य का प्रारम्भ हो गया है; भूत में जो कुछ हुआ है और वर्तमान में जो कुछ हो रहा है, उससे भी यह सिद्ध होता है कि सामूहिक रूप से सृष्टि विकास के पथ से उन्नति की ओर प्रसरत है।"

साहित्यिक कृतियों के ध्वस्तान में सन्निविष्ट तथा उपर्युक्त मन्त्रों की ध्यानवीन करने के बाद यह प्रश्न उठता है कि साहित्य-सूत्रन के सम्बन्ध में मेड जी का दृष्टिकोण क्या है। मेड जी मत्स्य, शिवं, रुद्ररम् की धारने सूत्रन की धून प्रेरणा मानते हैं। उनका कहना है कि 'सन्निविष्टानन्द' की ही साहित्य में प्रतिरक्षित करने का मेरा प्रयत्न रहता है। उनको धारणा है कि साहित्य में शिवर पक्ष का समावेश अनिवार्य होना चाहिए। जो साहित्य केवल मत्स्य का उद्घाटन करके समाप्त हो जाता है या मोन्द्य की सृष्टि करके धारने वर्तव्य की इन्धनी समझ लेता है, वह धारने उद्देश्य में अपूर्ण साहित्य है। शिवर साहित्य की पहली शक्ति है। मोन्द्य का समर्थक साहित्य कभी-कभी व्यष्टि का ही साहित्य होकर रह जाता है। मत्स्य का प्रतिपादन करने वाला भी कभी-कभी धारनी सीमाओं के कारण सर्वजनप्रिय नहीं बनता अतः शिवर की पहली शक्ति मानने वाले लोच-मग्रह या लोच-वत्स्याण की समष्टिगत बनाने में प्रयत्नशील रहते हैं। 'बना बना के लिए' हम मिडाल्न की उन्होंने कभी प्रथम स्थान नहीं दिया। शिवर की शक्ति की कहीं तक स्वीकार किया जाय, इसका कोई विवेचन उनके साहित्य में नहीं मिलता। 'बना वत्स्याण के लिए' ही धारका मन्त्रव्य है। धारने साहित्य के द्वारा मन्त्रिक की समृद्ध बनाने की धोर भी धारका समझ नहीं है। धारने साहित्य में हृदय की प्रवेदनाओं की ही प्राथमिकता मिली है। प्रकाश नाटक में एक जगह प्रधानचरित्र कहता है कि—“मेरी शिक्षा मन्त्रिक की नहीं; हृदय की शिक्षा है। और चाहे मुझे संसार द्वारा स्वीकृत वैज्ञानिक विद्वान्तों का ज्ञान न हो, तथापि मैं इतना लज्जित जानता हूँ कि संसार में मन्त्रिक की अपेक्षा हृदय का स्थान सर्वत्र ऊँचा रहा है। मन्त्रिक ने यद्यपि ज्ञान दिया है, तथापि वलिदान का कार्य तब हृदय ने किया है।” हृदय-पक्ष का यह प्रयत्न समर्थन साहित्य के लिए ही नहीं—सार्वजनिक कार्यकर्ता के लिए प्रविष्टि के जीवन में बँगे भी धारकर है। हृदय के आशेष-अवेधों में जिनकी शक्ति देवी जाती है, उनकी ज्ञान-विज्ञान की शिक्षा में नहीं। मेड जी का साहित्य उनकी धारनी मान्यताओं का धोरण और समर्थक है, अतः उसके हास्यता का पक्ष प्रयत्न होना स्वाभाविक ही है।

अन्त में, मेड जी का जीवन-दर्शन भारतीय दार्शनिक विचार-परम्परा पर धारण धर्मसूत्रक धर्म-दर्शन है। 'मर्मसूत्रहिते रतः' 'वसुधैव कुटुम्बकम्' और 'आत्मनश्चैव भूतेषु' के मिडाल्न की धारने बाने भारतीय ऋषियों की बानी से जो समवेदना और समता की भावना व्यक्त हुई, उसी की दृष्टि में हम

युग में गांधीवाद के माध्यम से स्वीकार किया और अपने साहित्य तथा जीवन का आदर्श बनाया। गांधीवादी विचारधारा के पोषक साहित्यकारों में सेठ जी का नाम अन्यतम है और हमारा विश्वास है कि आगे आने वाली पीढ़ी जब इस युग की विचारधारा का अध्ययन साहित्य के माध्यम से करेगी, तो जिस प्रकार उपन्यास-क्षेत्र में प्रेमचन्द जी का नाम आयेगा, वैसे ही सेठ गोविन्ददास जी युग-चेतना के सफल नाटककार स्वीकार किये जायेंगे।

अगस्त, १९५६।

यशपाल का यथार्थवादी दृष्टिकोण

हेनरी जैम्स ने उपन्यासों का बर्गीकरण करते हुए जिसे 'जीवन-उपन्यास' कहा है, यशपाल के उपन्यास उसी श्रेणी में स्थान पाते हैं। यथार्थ जीवन की सुरङ्ग प्रकृति पर स्थिर होकर गतिमान, प्रवाहपूर्ण मानव-जीवन में आसपास के वास्तविक संभव करना और उन्हें रूप-आकार प्रदान करना 'जीवन उपन्यास' का गित्य है। विदग्ध कल्पना द्वारा उन तथ्यों को मार्मिक बनाने का निरपेक्ष इस यथार्थ सृष्टि में नहीं होता, यदि ऐसा होता तो यथार्थ का निर्वीच बंधन उन मार्मिक दृष्टियों में क्षुब्ध होकर मरता ही और बीमना मान रह जाता। यशपाल ने अपने कथा-साहित्य में जिस यथार्थवादी दृष्टिकोण को स्वीकार किया है उसका मूलाधार बना है और उसको उपन्यास का रूप देने में उन्हें वही ठर सफलता मिली है, हम अतः पर हमें विचार करना है।

हिन्दी उपन्यास साहित्य में यथार्थवादी दृष्टिकोण का प्रारम्भ देनबन्द की रचनाओं में ही देगा या मरना है। देनबन्द ने अपने 'मृत्यु' और 'मोक्ष' में ऐसे पात्रों की सृष्टि की, जो जीवन के यथार्थ को दर्शाने के लिए उनके द्वारा समाज की पल्लवित्त मान्यताओं को—धर्म-विश्वासों की कड़ियों को—कृत्रिम

देने में अप्रसरत हुए थे। प्रेमचन्द का यह प्रयोग उनही संस्कारनिष्ठ भावों भावना से पुष्प सर्वथा नूतन मार्ग का ग्रहण न था। उनके यथार्थ गुण का पर्यवसान सदैव एक ऐसे स्थल पर हुआ है जो वैषम्य का उद्घाटन करता हुआ भी नैतिक मूल्यों की अवहेलना नहीं करता। साथ ही परम्परागत भावों के साम्यन्तर-मूल्यों को भी छोड़ने की प्रेरणा नहीं देता। हाँ, भावों के नाम पर जो रुढ़िगत पन्थ मान्यतायें समाज के बाहर-भीतर घेर कर गई हैं, उन्हें छोड़ने का आग्रह उनमें अवश्य वर्तमान रहना है। यशपाल का यथार्थ दृष्टिकोण इस प्रकार का नहीं है। उनके यथार्थ-चित्रण के दो पक्ष हैं; एक पक्ष तो साम्यवादी विचारधारा के माध्यम से पृष्ठ होकर समाज के उन गृह्य स्तरों में प्रवेश करता है जहाँ धार्मिक, राजनीतिक और बौद्धिक वैषम्य के कारण वेदना, पीड़ा, कष्ट और शोषण का व्यापार प्रबल हो गया है। यथार्थ चित्रण का दूसरा पक्ष प्रकृतिवाद का सम्मिश्रण कर घटनाओं को घनिरजित करके इस रूप में प्रस्तुत करता है कि उनके द्वारा समाज की घृणित कृत्यों का—छव-कण्ट, मक्कारी, बदमाशी, धूर्तता, जालसाजी का—पर्याकाश हो सके। इन वर्णनों को प्रस्तुत करते समय लेखक के अन्तर्मन में जिस प्रबल आलोचन और प्रतिरोध का भाव रहता है वंसा प्रेमचन्द के मन में नहीं रहता। यशपाल ने इन वर्णनों में व्यंग को प्रहार और सहार का माध्यम बनाया है। समाज के नानाविध स्वार्थ-संकुल एवं गण-द्रोह-वर्जित विपाक वातावरण को चित्रित करने की बला उनके यथार्थवादी दृष्टिकोण का प्राण है। अपने यथार्थ चित्रण में यशपाल के अन्तर्मन में किसी विनिष्ट नैतिक सिद्धान्त का आग्रह न होकर सामाजिक सुधार का सामान्य भाव रहता है। बौद्धिक दृष्टि से भी उनके यथार्थवादी वर्णन तथा सज्जन्य निष्कर्ष अप्राप्त नहीं लगते। श्री मन्दहुलारे वाजपेयी ने लिखा है—“यशपाल जी का अनुभव-क्षेत्र बड़ा है और वे विनाश और निर्वाण जीवन-परिस्थितियों का चित्रण करने की क्षमता रखते हैं।” आगे चलकर वाजपेयीजी ने यशपालजी के साम्यवादी दृष्टिकोण के विषय में कुछ आलोचना भी की है। यह ठीक है कि किसी एक सिद्धान्त या मतवाद का आग्रह सार्वभौम साहित्य-मञ्चन का प्रेरक नहीं होना, किन्तु प्रत्येक लेखक का अपना विनिष्ट जीवन-दर्शन और दृष्टिकोण होना है। उसकी गर्वसा उपेक्षा करके वह साहित्य-मञ्चन नहीं कर सकता। यदि करता है तो उसकी ईमानदारी में संदेह पैदा होना स्वाभाविक है। यशपाल के साहित्य पर साम्यवादी विचारधारा का ध्यापक प्रभाव है किन्तु उन्होंने जिन समस्याओं को उठाया है वे उनकी प्रासंगिक हैं कि उनका

चित्रण ही लेखक को सकल बनाकार की कोटि में रख देता है। यगन्नाम की रचनाओं में दादा कामरेड, देशद्रोही, धीर दिव्या के वर्णनों को हम उदाहरण रूप में प्रस्तुत कर सकते हैं। यगन्नाम का यथार्थ जनता की अनुभूतियों, वेदनाओं और पीड़ाओं का सत्य है। यह एक ऐसा सत्य है जिसकी मानिक अनुभूति जन-जीवन के साथ अभेद्य रूप में संयुक्त हो गई है। पन्त जी ने निम्ना है—‘मर्य नहीं वह जनता में जो नहीं प्राण सम्बन्धित’। यनः यगन्नाम के यथार्थ को हम केवल मार्क्सवादी विचारधारा तक ही सीमित नहीं कर सकते, वह अपने चित्रण में जनता का सत्य बनकर हमारे सामने आता है अतः प्राण एवं उपादेय है।

यगन्नाम की सकल यथार्थवादी रचना ‘मनुष्य के रूप’ में बिन मशीन पात्रों की व्यवस्था हुई है वह इस बात का प्रमाण है कि यथार्थ का रूप भी समाज की चेतना के लिए स्वीकार्य हो सकता है। अमित्राक्ष और प्रयोजन के समवेत प्रमाण को लेकर लेखक ने इस रचना में जो तथ्य प्रतिष्ठित किये हैं वे किसी भी यथार्थवादी या प्रवृत्तवादी हिन्दी लेखक से गरंदा भिन्न एवं ठोस पराक्रम पर ग्णित हैं। केवल रमा-दिग्ग में नहीं अपने प्रतिपाद में भी उनका महत्त्व हमें स्वीकार करना पड़ना है। सामाजिक वैयर्थ्य की भित्ति पर समझा-भूलक उल्लापों एवं गलों का हिन्दी में समावेश नहीं है किन्तु उनके ठोस पराक्रम तथा अवमूल्यन की जैसी दृढ़ता यगन्नाम में है निरक्षर ही हिन्दी के किसी अन्य उपन्यास-लेखक या गल-लेखक में नहीं है।

हिन्दी के कुछ आलोचक यगन्नाम के उपन्यासों पर यह दोषारोपण करते हैं कि उनका कथावस्तु-गठन केन्द्रीय प्रमाण में हटकर अवयव घटनाओं और परिस्थितियों की असाध्यवश भूल देने में गड़बड़ हो जाता है। मेरा इस सम्बन्ध में स्पष्ट मतभेद है। जहाँ तक यगन्नाम के उपन्यासों की मूल्यता और मार्क्सवाद का प्रश्न है किसी भी महत्त्व एवं निरक्षर पाठक को यह मानने में बाधाति नहीं होगी कि यगन्नाम के मूल किंचित् होने के बाद-व्यापक एवं प्राणवान होने हैं कि उपन्यास समाप्त करने के बाद भी रह-रहकर उनकी लक्ष्मीरे अन्तर्भूत पर उत्पत्ती रहती है। दिव्या में आर्वाक मार्क्स का अर्थिक क्रिय रूप में प्रतिष्ठित किया गया है वह पाठक के माथ—बाहे वह उसके विद्वानों में भी प्रो मदी विरोध क्यों न गतता हो—बिपट जाता है और अपनी मूल्यता को स्पष्ट करता रहता है।

यशपाल का जीवन-दर्शन उनके यथार्थवादी दृष्टिकोण में स्पष्ट रूप से प्रतिफलित होता हुआ दृष्टिगत होता है। यशपाल मानव-समाज के नैतिक धादशों का विरोध नहीं करते, वे विरोध करते हैं उन धादशों का जो समाज के नूतन निर्माण में बाधा उपस्थित कर उसे किसी ऐसे पुरातनता के मोहपाश में जकड़ रखना चाहते हैं जो युग-चेतना के प्रतिकूल है। मैं समझता हूँ कोई भी समझदार व्यक्ति उनके इस दृष्टिकोण से मतभेद रखने वाला नहीं होगा। हाँ, यथार्थवादी चित्रण से जिन्हें मतभेद है वे विरोध प्रदर्शन कर सकते हैं। इस सम्बन्ध में भी कुछ स्पष्टीकरण आवश्यक है।

यथार्थ चित्रण में साथ के दो रूप होते हैं—एक पक्ष है सामाजिक सत्य और दूसरा है व्यक्ति का मनोवैज्ञानिक सत्य। जिस उग्न्यास में सामाजिक एवं वैयक्तिक सत्यों का अंगानिमाव से ग्रहण होता है वह उग्न्यास यथार्थवादी होने पर भी सफलता के चरम बिन्दु तक पहुँच सकता है। यदि कोई लेखक यथार्थवादी दृष्टिकोण की चरम परिणति प्रकृतवाद के वर्णन में ही समझ बैठे तो यह उसका मरुभूमि में तृषाशान्ति के लिए भटकना होगा; किन्तु यशपाल के साथ कहीं भी यह बात नहीं है। प्रत्येक सफल लेखक को किसी महाकाव्य, उग्न्यास या माटक लिखते समय ऐतिहासिक चेतना, युग-चेतना तथा दार्शनिक चेतना का पूर्णरूप से अपने भीतर आकलन करना आवश्यक होता है। जो इन त्रिविध चेतनाओं की तिरस्कृत कर अपनी नूतन रचना करने में लीन होता है उसकी कला-साधना कभी सफल नहीं होती। जीवन की सफलताओं-असफलताओं और दुष्टियों का वर्णन करते समय यदि व्यापक दृष्टि-उन्मेष के साथ यथार्थ का ग्रहण न किया जाए तो सफल उग्न्यास या काव्य निष्ठा ही नहीं जा सकता। अतः यशपाल के उग्न्यासों में यथार्थ का ग्रहण जिस पूर्णता के साथ हुआ है उसे हम अनावश्यक या असंगत विस्तार नहीं कह सकते।

साम्यवादी चरित्रों के साथ पूँजीवादी चरित्रों की अक्षतारणा एक विरोध-वैपश्य का प्रदर्शन है जो यथार्थ के लिए सहज सम्भाव्य होकर आया है। हमारी यह धारणा किमो पक्षपात पर आधारित नहीं है कि यथार्थवादी दृष्टिकोण का सबसे व्यापक-विस्तृत स्वच्छ और स्पष्ट, निरंतर और सुधरा रूप हिन्दी में यशपाल के कथा-साहित्य में ही है। उनमें साम्यवादी विचारधारा का प्रसरण होने पर भी जैसी व्यापकता और मार्मिकता है वैसी अन्यत्र दृष्टिगत नहीं होती। यदि यशपाल अपनी इच्छाओं में यथार्थवाद के साथ जीवन विकास के, मानव-चेतना

ही है। बौद्धकालीन भारत को यथार्थवादी दृष्टि से देखने में यशपालने कलात्मक सफलता तो पूरी तरह हासिल की है किन्तु उस युग की आत्मा को सच्चे रूप में वे अपने उपन्यास में प्रतिफलित कर सके हैं इस में सन्देह है। इस सन्देह का कारण भी उनकी यथार्थ ध्वनि की सीली ही है। दिव्या के प्राक्कथन में उन्होंने मानव की जिस अजेय और दुर्दय शक्ति का संकेत दिया है वह भी यथार्थवादी विचारधारा का ही एक रूप है। वे लिखते हैं कि—“मनुष्य भोक्ता नहीं कर्ता है। सम्पूर्ण माया मनुष्य की क्रीडा है। मनुष्य से यदि कोई बड़ा है तो वह है उसका अपना विश्वास, और स्वयं उसका रचा हुआ विधान। अपने विश्वास और विधान के सम्मुख वह विवशता अनुभव करता है और स्वयं ही वह उसे बदल भी देता है। सेलक की साहित्यिक प्रेरणा विधान को बदलने की मानव की इसी कामना और क्षमता में निहित है।” स्पष्ट है कि यशपाल विश्वास और विधान की किसी सातत्य भावना को स्वीकार नहीं करते। परिवर्तनशील युग और समाज की दृष्टि से विश्वास और विधान को क्रांति द्वारा बदलना मानव के कर्तव्य कर्म में सम्मिलित करके देखना ही उन्हें अभीष्ट है।

यथार्थवादी ध्वनि के प्रसंग में एक बात की और हम पाठक का ध्यान और अट्ट धरना चाहते हैं। कुछ आलोचकों का मत है यशपाल के पात्र जन-जीवन के प्रतिनिधि नहीं हैं। वे उस वर्ग के लोग हैं जिन के लिए सेवक और धारम-मीठाई ही प्रधान समस्या हैं। इस मत का विवेचन दो पहलुओं से सम्भव है, यदि केवल पात्रों की गिनती करके उनके मर्याद, अन्तर्द्वन्द्व और चित्रण का आकलन किया जाय तो सम्भवतः किसी संसद एक सेवक-प्रधान चरित्रों की बहुतायत मिल जाय किन्तु गिनती द्वारा यह प्रश्न हल नहीं किया जा सकता। सेवक और धारम-मीठाई के भीतर उठने वाले संघर्ष और द्वन्द्व का आन्तरिक पहलू हमें देखना होगा। और यथार्थ में वही पहलू एकमात्र सामाधान कर सक्ता है। ‘ज्ञानदान’ के चरित्रधारी नीरव और चरित्रधारी के चरित्र-विभाग का अनुशीलन करके हम यह निष्कर्ष निवास सकते हैं कि सेवक और धारम-मीठाई के निवार होने पर भी ये पात्र केवल सेवक का ही चित्र प्रस्तुत नहीं करने। सेवक के मर्याद में वे वासना, कामना, इच्छा की प्रकृति तथा क्रोध का विधान मानते हैं किन्तु अन्ततः सेवक निर्भर हो कर जीवित मही रहते। ‘मनुष्य के रूप’ के पात्रों में तो यह बात और स्पष्ट रूप से देगी जा सकती है कि यशपाल के साथ व्यक्ति और समाज का व्यापक परिगार

है—केवल संकीर्ण सेक्स या आत्मपीड़न-व्यापार तक ही वे सीमित नहीं हैं। यशपाल ने मानव के 'महं' को निवृत्त करने, उसकी सबसेता-दुर्वृत्ता धाँसने के लिए जीवन की अनेक गतिविधियों के चित्र खींचे हैं, अनेक गुह्यस्तरों में प्रवेश किया और अनेक पात्रों के माध्यम से युग की चेतना देने, इसे प्रगति पथ पर बढ़ाने में योग दिया है। उनकी ये समस्त पात्र-सृष्टि यथार्थवादी दृष्टि का ही फल है।

नवम्बर, १९५५ ।

भट्टजी की नाट्य-कला के दो रूप

श्री उदयशंकर भट्ट हिन्दी के सुप्रसिद्ध कवि-नाटककार हैं। भट्टजी ने प्रसाद युग में ही नाटक-रचना प्रारम्भ कर दी थी इसलिए प्रारम्भ में प्रसाद की वाग्दमयी शैली के अनुकरण पर ही आपने विक्रमादित्य और दाहुर नाटक लिखे। इतिवृत्त की पृष्ठभूमि तथा कवित्वमयी भाषा के कारण ही इन नाटकों को प्रसाद की अनुकूलि समझ लिया गया किन्तु उनकी मौलिकता का विषिवत् आकलन उस युग में नहीं हुआ। भट्टजी उसके बाद भी नाटक-रचना करते रहे और आज अपनी श्रद्धा पर पहुँचकर ये हिन्दी के एक सकल नाटक-कार समझे जाते हैं। विगत पच्चीस वर्ष के काल में उनकी नाट्य-कला दो रूपों में हमारे सामने आई है—एक का रूप है सम्पूर्ण नाटक (फुल लेंगथ प्ले) और दूसरी एकांकी नाट्य-कला में प्रतिष्ठित हुई है। हम दोनों रूपों के एक-एक प्रतिनिधि नाटक की नीचे की पंक्तियों में समीक्षा प्रस्तुत करेंगे।

शरत्-त्रिजय

भारतीय इतिहास की आज से दो सहस्र वर्ष पूर्व की घटनाओं के सम्बन्ध में इतिहासज्ञों में पर्याप्त मतभेद रहा है। तत्कालीन राजनीतिक उदय-अस्त और गणराज्यों का इन्द्रात्मक संघर्ष चिरकाल तक विद्वानों को एक मनीष

उलझन में फँसाये रहा । वे यह निश्चय न कर सके कि इस काल की घटनाएँ गाया है या तथ्य । विक्रम सम्बन् की स्थापना के विषय में भी इसी प्रकार की मन्देह-धंका पूर्ण स्थिति बनी रही और इस युग की अनेक विद्वान् सन्न्यासि-जान समनकर अपेक्षा बुद्धि से देखते रहे । फलतः इस युग पर अन्वेषण का धूमिल कुहामा स्तर-स्तर करके जमता आया है । हर्ष का विषय है कि वर्तमान युग की नवीन ऐतिहासिक शोध ने इस युग की घटनाओं पर पड़ी हुई अन्वेषणपूर्ण यवनिका को हटा दिया है और आज यह युग अपने अनेक महत्त्वपूर्ण परिवर्तनों एवं क्रान्तियों के कारण भारतीय इतिहास का आलोच्य युग बन गया है । विक्रम सम्बन् की स्थापना और भारत से विदेशी गण तथा हूण जातियों का निष्वासन अब एक विशुद्ध ऐतिहासिक तथ्य स्वीकार किया जाता है । भारत-वर्ष पर शकों के आक्रमण तथा उनकी जय-भराजय की इधर कई लेखकों ने अपने नाटक का विषय बनाकर इस गौरव-भाषा को प्रस्तुत किया है, मानव गणतन्त्र की पुनःस्थापना और उस के मार्ग में अन्तराय-रूप उपस्थित छोटे-मोटे राज्यों का उन्नायन-पतन भी इस युग की कहानी को विपुल घटना-समुच्चय बना देता है । सचमुच ही यह युग भारत के विभूत, विद्वेषपूर्ण वातावरण की भाँकी प्रस्तुत करने के साथ वीरता, एकता और सीमित राष्ट्रीयता के स्पष्ट प्रसंगों का परिचय देकर हमें मुग्ध किये बिना नहीं रहता । ज्यों-ज्यों इस काल की गौरव-भाषा पाठक के सामने आती है त्यों-त्यों वह धीमे-धीमे, कुतूहल और उन्माद के साथ इस युग के अन्तराल में छिपे अनिदानों और पराक्रमों को जानने लिए सन्नत उद्यत है ।

श्री उदयचंकर मट्ट ने अपने 'शक-विजय' नाटक में इसी युग की भाव-भूमि बनाया है । नाटक के नामकरण में ही लेखक ने इस प्रश्न का समाधान रख छोड़ा है कि पहले भारत पर आक्रान्ता शकों की विजय हुई और बाद में भारतीयों ने उन्हें विजय किया इसलिए 'शक-विजय' का अर्थ करते समय 'शकों की भारत पर विजय' और 'शकों पर भारतीयों की विजय' दोनों ही अर्थों को ग्रहण करना चाहिए । नाटक का प्रारम्भ द्वितीय अक्षुब्धयुग घटना द्वारा न होकर स्वाभाविक शैली से हुआ है । पाठक के अन्तर्मुख में उसके द्वारा उद्देश्य की मूर्ति नहीं होती, बल्कि ज्यों-ज्यों नवीन पात्र सम्मुख आते हैं अपने परिवि-विवाह के साथ घटना या कथा-विवाह की तरफ बनाकर नाटक में तीव्र गति आते जाते हैं । नाटक की मूल कथा के साथ पात्रों का परिवि-विवाह इतना सन्नित है कि किसी भी पात्र की व्यवहारण न तो सम्भावनीय है और

न अस्वाभाविक । परिमित कलेवर रसने के कारण घटना, पात्र, चित्रण सभी कुछ मर्यादिन और सुताम्बद्ध हैं । एक भी दृश्य नाटक में ऐसा नहीं कहा जा सकता जो अतिरंजित या सीमाबद्ध हो कर कथावस्तु को सिंचित या नीरस बनाता हो । नाटकीय वस्तु-विन्यास के लिए लेखक ने जिन अनतिहासिक पात्रों की रूपना की है, उनके अस्तित्व की आधार-शिला इतनी सुदृढ़ है कि नाटक में वे आघोषावस्थ अपने प्रभाव और उत्कर्ष के कारण पर्वत की भाँति उच्च और घटल दृष्टिगत होते हैं, फलतः पाठक या दर्शक उनके विषय में इतिहास की साक्षी माँगना भूल जाता है । कथा का मूल सकेत तत्कालीन भारतवर्ष की राजनीतिक एवं धार्मिक परिस्थितियों की ओर है । प्रमुख पात्रों और महत्वपूर्ण घटनाओं को संकलित करके कथा-भार का संक्षेप इस प्रकार है :—

“अवन्ती के राजा गणपसेन द्वारा अपनी भगिनी सरस्वती के बन्दी किये जाने पर जैन साधु बालकाचार्य ने विदेशी आक्रान्ता जाति, शकों, से पुनर्वास गठबंधन किया । शकों को प्रेरणाहित करके उसने भारत पर उन्हें अभिमान की प्रेरणा ही नहीं दी बरन् साधन छुटाकर उन्हें अपने आक्रमण में सकल भी बनाया; जिससे फलस्वरूप कुछ समय तक मगध देश पर शकों की विजय-वर्ज-यन्ती पहचारी । देश दामाव की शृङ्खला में आबद्ध हो गया । शकों की बरंर एव नृशम मनोवृत्ति शनैः-शनैः उनके आचरण तथा सामाजिक व्यवहार में प्रतिफलित होने लगी । जनता विधुष्य हुई और शकों के अत्याचारों के प्रति आक्रोश पूर्ण, द्वेष और विद्रोह के भाव एक साथ उत्पन्न हुए । दुर्भाग्य से उस समय देश विभिन्न गण-राज्यों में विभक्त था, जिनमें सेना-मात्र भी पारस्परिक सद्भाव क्षेप न रह गया था । मालव, योषेय, क्षारक, उत्तमभद्र आदि प्रधान गणतन्त्र वे और विदिशा, कोशल, आंध्र, पाटलिपुत्र आदि विभिन्न राज्य अपनी-अपनी स्वार्थ-परायणता तक ही सीमित रहकर देश की समग्रता के प्रति उदासीन थे । उज्जयिनी में मल्लिपुत्र ही एक ऐसे योगी थे जो समबुद्धि से सब धर्मों के लोगो को धर्म की मर्यादा बताकर मार्ग प्रदर्शन करते थे, किन्तु वैमनस्य और ईर्ष्या के उस दूषित बानाचरण में उनकी ऊर्ध्वस्थित वाली का घोष धरष्य-रोदन बना हुआ था । अवन्ती का राजा पथ-भ्रष्ट होकर—घरने सहस्रमियों के परिश्रम के कारण—रिनास को निर्मंत्रण दे चुका था । शकों के आक्रमण और विजय के उपरान्त देश में नृशम्य और क्रुश्टा की ऐसी सहर दीड़ गई थी कि बमंठ और जीवट के ध्यक्ति भी अपने भीतर देश-स्वातन्त्र्य की समता छुटा नहीं पा रहे थे । हाँ, भीतर-ही-भीतर भारतीय यह अनुभव धवरम करते थे कि शकों की

सामने जिस रूप में आती है वह लेखक की नाटकीय सफलता का सुन्दर निदर्शन है।

नाटक में न तो घटनाओं का जाल है और न आधिकारिक कथा के साथ प्रासंगिकता की उलझन ही। सांस्कृतिक चेतना पर आधारित ऐतिहासिक नाटक होने के कारण इसकी खरम सीमा (क्लाइमैक्स) शक-विजय के बाद उनसे मुक्ति पाने के प्रयत्नों में है। कलागम है देश की एकता और स्वतन्त्रता। प्रारम्भ और प्रयत्न के बाद प्रत्याशा, नियताप्ति और कलागम की स्थितियों में 'वरद' नामक खरिज को भूषण पर आमीन होना चाहिए था। किन्तु उसे चौबी और पाँचवीं स्थितियों में ही लेखक ने दिखाया है। 'वरद' के खरिज की रेखाओं को यदि लेखक प्रारम्भ से ही उमरी हुई प्रकृति करते तो निश्चय ही नायक की क्षमता उसमें अधिकाधिक आ जाती। वरद के चित्रण में लेखक की कलम में उतना तेज और बल नहीं जितना ऐसे पराक्रमी, साहसी और असीम क्षमता-सम्पन्न पात्र के अकन में होना चाहिए था। वरद की विलक्षण कार्य-शक्ति और विराट् ध्येय-साधना के अनुरूप लेखक की अभिव्यक्ति अोजसवी और प्रखर नहीं हो पाई है। सम्भव है अर्न्त-ऐतिहासिक व्यक्तित्व के कारण भीतर-ही-भीतर लेखक उसे उभारने में संशय और सन्देह बना रहा है।

नाटक की अभिनेयता के विषय में दो शब्द और। किसी नाटक को अभिनेय बनाने के लिए सुसम्बद्ध कथा-वस्तु, सोमिल कार्य-व्यापार, सरलतम अभिव्यक्ति, और मधीय साधन-सम्पन्नता का होना आवश्यक है। प्रसादजी के नाटकों में दोष-दर्शन करने वाले इन्हीं आरोपों से उन्हें अभिनय-योग्य नहीं समझते। 'शक-विजय' के विषय में यह कहा जा सकता है कि नाटक लिखते समय अभिनय की अनिवार्यता का ध्यान भले ही लेखक ने न रखा हो, किन्तु नाटक अपनी अभिव्यक्ति-प्रणाली और सुसम्बद्ध कथावस्तु के कारण सर्वथा अभिनेय है और नाटककार इसमें पूर्ण सफल है। ऐतिहासिक नाटकों की अभिनेयता के लिए तत्कालीन देश-विन्यास आदि भी अनिवार्य होता है, जिसका विवरण नाटककार ने पूरी तरह प्रस्तुत नहीं किया। आधुनिक प्रणाली में विवरण देना एक प्रकार से आवश्यक हो गया है। संक्षेप में, नाटक अपनी सीमा-मर्यादाओं में विभाग के जिस उद्देश्य तक पहुँच पाया है वह नाटककार की खरम गढ़ना का चोटक है। और साथ ही हमें यह कहने में किसी प्रकार का पडावात नहीं लगता कि इस युग की पृष्ठभूमि पर जो ऐतिहासिक नाटक हिन्दी में लिखे गए हैं उनमें यह संबंधित है।

समस्या का अन्त

‘समस्या का अन्त’ थी उदयसंकर भट्ट जी की एकान्ती नाटकों का संग्रह है। जीवन की विषमता को चित्रित करने के साथ लेखक ने इन नाटकों में समस्याएँ प्रस्तुत करके उनके समाधान की ओर संकेत किया है। मानव-जीवन की घनेकल्पना और विनाशिता के संघर्ष में जिस मूर्धन्यता और कारमित्री प्रतिभा की आवरण-कला होनी है वह लेखक के पास प्रचुर परिमाण में है। इसलिए कथावस्तु के साथ चरित्रों का निर्वाह इनमें समीचीन रूप में हुआ है। नौ नाटक नौ प्रकार की विभिन्न मानव-प्रवृत्तियों के परिचायक होने के साथ मानव-मन के संपर्क और अन्तर्द्वन्द्व की आकर्षक भाँसी भी प्रस्तुत करने हैं। विचार-वैषम्य मानव-जाति में आदिपुरुष से बना आ रहा है, और यही सामाजिक, धार्मिक और सांस्कृतिक संपर्कों का प्रेरक या उत्साहक रहा है। सकल कलाकार यह है जो वैषम्य-जनित इन द्वन्द्वों के आरोह-अवरोह को हृदयंगम करके उनकी कला का विषय बना सके। मात्र कल्पना द्वारा इस प्रकार का संघर्ष सम्भव नहीं, गहन अनुभूति के आधार पर लेखक को मानव-जीवन के उन पुष्ट स्तरों में प्रवेश करना होगा जहाँ व्यक्ति और समाज की समस्या दुर्बलताएँ और शक्तियाँ छिपी रहती हैं। मनुष्य-स्वभाव कुछ ऐसा है कि वह अपनी दुर्बलताओं को जानकर भी उनके प्रति संज्ञान बना रहना चाहता है और इस प्रकार की उपेक्षा-मुक्ति रखने से वे कमजोरियाँ स्वयं उभे दुर्बोध प्रतीत होने लगती हैं। अपनी दुर्बलताओं के परिहार की भाव तो दूर, उनके प्रति गर्वित करने का भी हमारा साहस नहीं होता। ‘समस्या का अन्त’ के एकान्ती नाटक बड़ी ही मार्मिक एवं व्यंग्यपूर्ण छिपी से हमारा ध्यान इस प्रकार की समस्याओं की ओर आकृष्ट करते हैं। समस्याओं के प्रस्तुत करने में लेखक का दृष्टिकोण सन्तुलित एवं वपायवादी रहा है। नाटकों के अन्तराल में निहित उद्देश्य को व्यक्त करने में नाटककार इतना साजग है कि प्रत्येक घटना और प्रसंग बुद्धिगम्य होने के साथ-साथ मोहक भी बना हुआ है। समस्या-मूलक नाटकों का उद्देश्य—मेरी अपनी दृष्टि में—जहाँ समस्या के प्रति पाठक या दर्शक का ध्यान आकृष्ट करना है, उतने समस्या के बाह्य एवं आन्तरिक स्वरूप से परिचित कराना है, वही आन्ति और अनिवार्य के लिए प्रेरणा प्रदान करना भी है। वपाय एवं सोद्देश्य नाटक में घटनाओं के संघर्ष और पात्रों की गति-विधि के परिणामन में हम बात का ध्यान रखकर ही मेहनत को बड़ना चाहिए। यही समस्या-मूलक नाटक की सफलता का अरम बिन्दु है। एवं का विषय है कि प्रस्तुत संग्रह के

नाटको में लेखक को स्थल-स्थल पर उत्कर्ष के इन चरम-विन्दुओं को स्पर्श करने का अवसर मिला है ।

'समस्या का भ्रन्त' इस संकलन का पहला नाटक है । इसी आधार पर पुस्तक का नामकरण हुआ है । श्रुत-बुद्धि और माणविका इस एकांकी के दो प्रमुख पात्र हैं । श्रुत-बुद्धि भद्रक जाति है और माणविका वामरथ । भद्रक और वामरथ जाति में घोर शत्रुता है । वामरथी की कन्या होने पर भी माणविका, भद्रक श्रुत-बुद्धि से प्रेम करती है । जीवन की बाजी लगाकर भी वह अपने प्रेमी से मिलने भाती है और अपने सहज स्नेह को संजोती है । इन दोनों की प्रणयलीला प्रकाश में आते ही दोनों जातियों के संप्राम का कारण बनती है । युद्ध छिड़ने पर दोनों जातियों के विनाश का दृश्य उपस्थित होता है । संघर्ष और सर्वनाश के कगार पर खड़ी दोनों जातियों को माणविका अपना वलिदान देकर—स्वयं अपने हाथों अपना सिर काटकर—बचा लेती है । माणविका का आत्मोत्सर्ग दो जातियों के विनाश की समस्या का भ्रन्त प्रस्तुत करके त्याग और वलिदान का सर्वोच्च आदर्श प्रस्तुत करता है । भद्रकों की वधू और वामरथों की कन्या माणविका दो जातियों के लिए चिर-विरोध की प्रचण्ड वृत्ति को आत्मोत्सर्ग के दीप्त जल से शान्त करके नाटक में नवजीवन-संचार करने में समर्थ है । उसका उत्सर्ग सभी दृष्टियों से अपूर्व, अद्भुत एवं आकर्षक है । उद्दाम प्रेम और उदात्त त्याग का जो बिज इस स्थल पर लेखक ने अंकित किया है वह सर्वथा मार्मिक एवं कलापूर्ण है ।

'जीवन' शीर्षक एकांकी एक संकेतात्मक प्रतीक-रूपक है जो इस संकलन की विशिष्ट रचना है । काम, यौवन, जरा, वासना, वसन्त, शीतल आदि इसके पात्र हैं जो अपने प्रकृत रूप के साथ भावों का भी स्पष्ट संकेत करते हैं । जीवन-विकास में इन भावों और मनोविकारों का जो स्थान है उसे प्रतीकात्मक ढंग से अभिव्यक्त करने की दिशा में यह नाटक एक सफल प्रयास है । हिन्दी में प्रतीक-रूपक नया प्रयोग नहीं है । कई लेखकों ने इससे पहले भी भावों या मनोविकारों का मानवीकरण करके उनकी जीवन-व्यापी सत्ता का चित्र अंकित किया है । इस नाटक में मनोवैज्ञानिक पद्धति से जो अभिव्यञ्जना की गई है वह सहृदय-संवेद्य होने के कारण ग्राह्य है । काम, यौवन, जरा और शीतल की उक्तियों में लेखक ने यथार्थ का जैसा परिष्कृत रूप प्रस्तुत किया है वह हिन्दी के अन्य प्रतीक-रूपकों में कम ही मिलता है । जीवन की परिपूर्णता में विवेक का जो स्थान है वही स्थान नाटक के कथानक में भी विवेक नामक पात्र का है ।

‘विवेक भ्रष्टाणां भवति त्रिनिपातः क्षणमुक्तः’ के समझने के लिए विवेक-नायक की उत्तिर्गति देखने योग्य है। विवेक कहता है—“मैं चाहता हूँ, हम सब (बाम, रति, योवन, सोन्दर्य आदि) मिलकर मुझ से पीडित, वैज्ञानिक शास्त्रास्थों से प्रेरित, स्वायं से बहकी, हिंसा से धूमरि, धोष से जलती हुई सृष्टि को जीवन देकर सुख प्रदान करेंगे, मनुष्यता की रक्षा करेंगे।—‘हमारा एक ही ध्येय होता चाहिए—मनुष्य-मृष्टि की रक्षा, मनुष्य-मृष्टि का सुख, ‘मानवता, मानवता!’—” उस घोर मानन्द की अनुभूति के साथ इस नाटक में लेखक ने विचार-विमर्श के समीप प्रसंग उपस्थित किये हैं।

‘बीमार का इलाज’ एक व्यंग्यात्मक एकांकी है, जो अन्ध-विश्वास और झूठ के वातावरण को ध्वस्त करने के साथ हमारे घरों की एक जीवित समस्या को सामने लाता है। घर में किसी के बीमार हो जाने पर विभिन्न प्रजातियों की चिरिहा की एक साथ स्वीकार करने से जो विषम स्थिति उत्पन्न हो जाती है उसका चित्रण इसमें है। नाटक के ब्योपपद्यन बड़े ही मनोरंजनात्मक और भावपूर्ण हैं—पात्रों के विकास में उनकी उत्तिर्गति ही पर्याप्त है। इस विषम समस्या का समाधान बड़ी व्यंग्यात्मक शैली से लेखक ने डॉक्टर के इस कथन में रखा है कि “मिस्टर बान्ति मुझे इस घर में सभी बीमार मासूम पढ़ते हैं।”

‘गिरती दीवारें’, ‘बाग़ी’ और ‘मनियि’ मित्र कीटि के नाटक हैं। ‘गिरती दीवारें’ उन्नीसवीं सदी के एक रुढ़ि-प्रिय, परम्परा-बद्ध अन्ध-विश्वासी रईस का समीप चर्चन है। मर्यादा की अन्ध उपासना इस नाटक में बड़े बीजत से ध्वस्त हुई है। कई सख्त दृष्टी व्यक्तियों के चित्रण में कल्पना का चमत्कार देखने योग्य है। दो-एक स्थान पर कल्पना का अनिरेक भी हो गया है, किन्तु प्रसंग की पारिहायिका के कारण वह सह्यता नहीं। लेखक का कवि-नर्म इस प्रकार के स्थलों पर उभर आया है। ‘बाग़ी’ दीर्घक नाटक में स्वार्थी और घन-मोहुर पात्रों के विकास में लेखक ने प्रमुख पात्र के कल्पित मनु-प्रसंग की उद्घाटना की है। इस दुःख की अवधारणा में लेखक की सूक्ष्म और प्रेरणा तो प्रकट होती ही है साथ ही नाटकीय पात्रों के चरित्र-विकास की प्रेरणा भी मिलती है। थी अवलोकनरूप वर्मा ने अपनी एक बहानी ‘आवृत्ति’ में इस प्रकार की घटना को चरित्र दिया है। ‘मनियि’ एक व्यंग्यात्मक दृष्टान्त है। इसमें तपस्वित उद्देश्य तथा प्रचारक-वर्ग की मोह-मूढि-व्यवस्थाओं की व्यंग्य एवं हास्य की मनोरम शैली में प्रकट किया गया है। मोनरदपल्लव

को लेखक व्यंग्य नहीं रख सका, वह स्पष्ट और प्रत्यक्ष बनकर ही नाटक में आई है। किन्तु समस्या का समवेत प्रभाव व्यंग्य ही है और उसी में नाटककार की सफलता है। यदि सोम-वृत्ति को भी नाटककार व्यंग्य रख पाता तो नाटक बहुत ऊँचा उठ जाता। कदाचित् रेडियो-रूपक होने के कारण वह उतना सूक्ष्म चित्रण नहीं कर सका। इस नाटक द्वारा निश्चय ही लेखक ने सम्बद्ध-वर्ग के ऊपर कठोर कशापात किया है।

‘पिशाचों का नाच’, ‘भारमदान’ और ‘मन्दिर के द्वार पर’ शीर्षक नाटकों में कथानक, समस्या या समाधान की दृष्टि से कोई नवीनता नहीं है। अभिव्यंजना-क्षेत्रों में यत्किंचित् नूतनता अवश्य है, किन्तु वह इतनी प्राकट्य नहीं कि नाटकों को अपने सामान्य स्तर से ऊपर उठा सके। ‘पिशाचों का नाच’ भारत-विभाजन के समय हुए उत्पात और दंगों का दुःख उपस्थित करता है। अमानुषिक क्रत्याचारों का यद्यपि सोमहर्षक होने के साथ यथार्थ है। ‘भारमदान’ नाटक शिक्षित वर्ग की प्राधुनिक स्त्री की भूल और उस भूल का परिमार्जन है। पति-पत्नी में पारस्परिक सद्भाव और समर्पण की स्थापना के लिए लेखक ने ‘गुपमा’ की अवतारणा की है। गुपमा नाटकीय समस्या का समाधान बनकर आती है और दो व्यक्तियों के बीच रागात्मक सम्बन्धों को स्थापित करने में सफल होती है। गुपमा द्वारा सरला को दिया गया उपदेश कोरा कर्तव्य-बोध है, जो सरलाता से गने के नीचे नहीं उतारा जा सकता किन्तु लेखक ने उसे सहज-सम्भाव्य बना दिया है। लेखक उसे यथार्थ प्रकृत मने ही समझे, किन्तु उसे उद्योग-का-त्यौं हृदयगम करने में एक हल्की-सी घटक—प्रवचन—प्रवश्य है। ‘मन्दिर के द्वार पर’ अस्तुत्थता या अश्रुतौद्धार की पुरानी समस्या है। कथानक में किसी प्रकार की नवीनता नहीं—मरण के उद्देश्य की ध्वनि इतनी ऊँची है कि कला की काकनी गुनाई ही नहीं देती। यथार्थ का स्पष्ट रूप इन तीनों नाटकों में उभरकर व्यपस्थित भी नहीं रह पाया है, फलतः सोद्देश्य होने के प्रतिरक्षण इन तीनों नाटकों में कोई विशेषता या नवीनता दृष्टिगत नहीं होती।

संक्षेप में, ‘समस्या का घनत्व’ अपनी मौलिकता और अभिव्यक्तता के कारण ही नहीं बल्कि अपनी अनेकपन्ना और विविधता के कारण भी उपादेय है। अभिव्यंजना में कला के सुन्दर अभिव्यक्ति के माध्यम से यथार्थ का जो रूप गूँझा गया है वह सर्वथा स्नायु है। प्रायः सभी नाटक रेडियो द्वारा प्रसारित हुए हैं अतः दृश्य-विधान के स्थान पर लेखक ने अनेक स्वप्नों पर ध्वनि को प्रयत्नशील दी है, अपने प्राकट्य में लेखक ने इसका परिष्कार प्राप्त

कर दिया है। हिन्दी में एकांकी-नाटक-कला का विकास हुए अभी बहुत समय नहीं हुआ। इस सीमित काल में ही जिन लेखकों ने एकांकी-कला को परिपूर्ण बनाया है, थी उदयशंकर भट्ट का नाम उनमें विशेष रूप से उल्लेखनीय है। एकांकी-नाटक बिस्तार की दृष्टि से मर्यादित होता है; इसलिए मरुत बनाकार वही है जो उन सीमा-मर्यादाओं का निर्वाह करने हुए घटना-चक्र और चरित्र-विकास को पूर्णता दे सके। 'मम्म्या का अन्त' इस दृष्टि से सफल कृति है और वही एकांकी नाटक-कला में मर्यादा, उद्देश्य और मनोविज्ञान का समवेत प्रभाव उत्पन्न करने में अभिनव है।

कर दिया है । हिन्दी में एकांकी-नाटक-कला का विवास हुए अभी बहुत समय नहीं हुआ । इस सीमित काल में ही जिन लेखकों ने एकांकी-कला को परिपूर्ण बनाया है, श्री उदयशंकर भट्ट का नाम उनमें विशेष रूप से उल्लेखनीय है । एकांकी-नाटक विस्तार की दृष्टि से मर्यादित होता है; इसलिए सफल कलाकार वही है जो उन सीमा-मर्यादाओं का निर्वाह करते हुए घटना-चक्र और चरित्र-विकास को पूर्णता दे सके । 'समस्या का अन्त' इस दृष्टि से सफल कृति है और वही एकांकी नाटक-कला में यथार्थ, उद्देश्य और मनोविज्ञान का समवेत प्रभाव उत्पन्न करने में अभिनव है ।
